



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي



مصطلح "التَّنَاصُّ" في خطاب "محمد عزام" كتاب "النص الغائب" أنموذجا

تخصص: التَّقدُّد العربي ومصطلحاته .

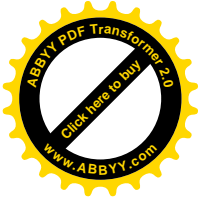
إشراف الأستاذ الدكتور
أحمد موساوي

إعداد الطالب:
عمر شادلي

أعضاء اللجنة المناقشة:

أحمد موساوي	(أ.د.)	جامعة ورقلة	مشرفا ومقررا
العبد جلولي	(أ.د.)	جامعة ورقلة	رئيسا
مالكية بلقاسم	(د.)	جامعة ورقلة	مناقشا
عبد الرزاق بن السبع	(د.)	جامعة باتنة	مناقشا

السنة الجامعية 2012/2011



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

الحمد لله على نعمة العقل التي خص بها بني آدم، والذي وهبنا الإرادة والقدرة وأنعم علينا بنعمة الصبر والتحمل لإنجاز هذا العمل المتواضع، والذي هو ثمرة جهد رُوعيت من طرف الأستاذ الدكتور أحمد موساوي الذي تحمّل معي طوال هذا العام ولم ييخل علينا بالنصح والإرشاد .

وقد كان قدوتنا في العمل الجاد وحبّ الاتقان، وغمرنا باحترامه لنا فلا ندري كيف يكون الشكر والجزاء.

كما نحص في هذا الباب أن نتقدم بالشكر:

إلى الذين كانوا يروني بعين الحرص وأحرف الأمانى، وراية المستقبل الذي أحمل شرفهما وأثر تربيتهما هما: "أمي وأبي".

إلى أم هاجر وعبد القهار وعبد المعز، وإلى همام ووالديه وإلى أخي الأكبر الذي سعى جاهدا نفسه ليضعنا نتربع على القمم "مناد" وإلى أم أسامة وفاطمة الزهراء

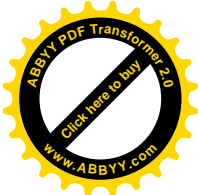
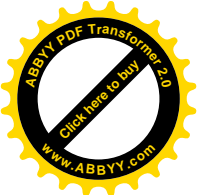
وإلى كل إخوتي وأخواتي وكل من يحمل لقب: "شادلي"

وإلى كل من سار على درب الحكمة والمعرفة وكل من كان لي سندا في عملي ومشوار حياتي والدراسي خصوصا.

كما أهدي إلى زملائي الأساتذة والطاقم الإداري بمتوسطة عمر كساسي بواد مرّة.

شادلي عمر

أفلو يوم : 2012/04/09.



كلمة شكر

من باب قول النبي صلى الله عليه وسلم: [من لم يشكر الناس لا يشكر الله] فمن باب الشكر أهدي ثمرة جهدي:

إلى الساهرين بين الحبر وعتمة الليل...

إلى من يحترقون ليضيئوا على الآخرين...

إلى من مثلوا أنفسهم شمعة تحترق بتمهل وعند انطفائها يظهر نور غيرهم

إلى من مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى من ذللوا الصعاب لغيرهم ليعلموهم صعود القمم...

من هذا يطيب لنا ويبهج صدورنا إلى أن نتقدم بعظيم الشكر الجزير وعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف : **أحمد موساوي** . على ما قام به معنا في ارساء هذا البحث وعلى ما وهبنا به من سعة علم وصبر وجهد كبيرين من تقديم نصائحه وإرشاداته على إنجاز هذه المذكرة.

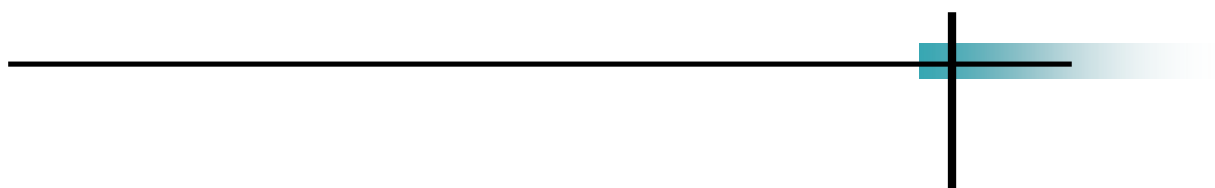
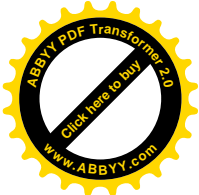
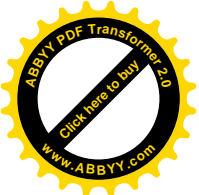
إلى كل أساتذة معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة قاصدي مرباح – ورقلة-

كما أقدم تشكراتي إلى كل من الإخوة: ربيعي نجيب، الناصر بوصوري، فاتح بركات، لخداري امحمد، جغال جيلالي .

وإلى كل عمال المكتبة.

شادلي عمر

أفلو يوم : 2012/04/09.



مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا وحبيبنا وقرّة أعيننا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وعلى صحابته الغرّ الميامين، والتابعين الكرام له إلى يوم الدين.
أما بعد:

في هذا البحث الذي نحن بصدده الآن ووالذي يعالج بين دفتي هذه الرسالة هوية مصطلح أصبح يعيش حلقة مفقودة بين هويته من جهة وبين تداوليته من جهة أخرى . ولعلّ المتتبع والباحث في هذا المجال سيعرف كيف ذهب هذا المصطلح من عامل مساعد إلى عامل معيق .

ونحن اليوم نعيش في زمن كثر فيه اللّحن والاستهجان من جهة، ومن جهة ثانية الانسلاخ عن الذات أو الهوية الوطنية أو الدينيّة فأصبحت لغتنا اليوم هي لغة أتباع لا إبداع وأصبحت تعاني أكثر ممّا تنتج. ومن المشاكل التي تعاني منها: "مشكلة المصطلح".

- ومنه نجد سؤالاً يطرح نفسه في هذا الموضوع على المتلقين قائلًا: - يسألونك عن المصطلح قل هو علم، إلا أنّ الاضطراب قد مسّه كثيرًا. بعدما كان المصطلح جسر وصال بين العلوم وبابها الأسمى، أصبح اليوم من أكثر العتبات النّصية إشكالا وضعضة للفكر.

- ومن هذا السؤال عن المصطلح عموما، واللّساني خصوصا، والتّقدي بالأخص حيث قدّ عانى الباحث في إيجاد المرادف والمقابل العربي في هذه اللّغة التي تحتوي على سئة ملايين "مفردة" أو "مصطلح".

وهنا قد استوقفنا الإشكالية التي لا مرأى فيها. راجعة إلى الطبيعة البشرية؛ كون البشر يأبى الاستقرار لوحده، وما يكون رفيقاً دائماً التّجوال وحبّ المعرفة.

من هذا كان مصطلح "النّص" المعالج بين دفتي البحث، قد أخذ روحاً فكريّة جعلها رفيقاً له في هجرته .

- إلا أنّ هذا المصطلح نجده قد عاش الحياة البرزخيّة بالرّغم من تجواله. وتتمثل هذه الحياة. بين رجوعه إلى الثّراث من جهة، وبين هجرته وتربيته غريباً من جهة الحادثة مرّة أخرى.

وبالرّغم من أنّنا قد مثلنا هذا المصطلح ابناً قد ولد في فكر معاصر حرّ. إلا أنّ هذا المصطلح له جذور وأصول موعلة في النّقد العربي القديم؛ ومن هاته الأصول- مرجعية التّراث وهي الأصالة وورث من أبوته مرجعيّة الحادثة وهي المعاصرة-.

مقدمة

فاستحق منا أن نعلق عليه وسام المعرفة. كونه عاش عصرين بين أصالته من جهة ومعاصرته من جهة ثانية؛ ولو كان كاتباً أو شاعراً لاصطلح عليه – بالمخضرم.

فعلما هذا الذي اقتصر على هذا المصطلح، وتم استنطاقه بسؤال الباحثين.

سؤال "محمد عزام" الذي تم طرحه له في هاته المدونة، وسؤالي أنا كمتتبع ومتقصي لهذه الموضوعية والمقارنة التي طرحها.

إن التّشاكل والتّفاعل بين الشرق والغرب في تصادم الحضارات نتج عنه طابعين:

◀ الأول: طابع الحوار؛ ▶ والثاني: طابع الصراع.

ولتقصي الحوار والصّراع كان جسر الوصال "الترجمة"، وبمطريقة التأثير كانت "الحداثة".

ولعلّ السؤال الذي يفرض نفسه مرة أخرى قد نتج عنه عدّة تساؤلات وإشكاليات طرحت ضمن هذا البحث أردنا سردها كالتالي وهي:

- هل فوضى المصطلح ناتجة عن الترجمة، أم عن ذاتية المترجم؟ وكيف ذهب هذا المصطلح من عامل مساعد إلى عامل معيق وحجر عقبة في الدراسة النقدية؟ وهل توجد محاولات أو حلول لتخطي هذه المشكلة؟
- وما هي السيّرورة الزمنية لهذا المصطلح؟
- وما هي المرجعيات والإيديولوجيات الفكرية التي قد تمخضت عنه؟
- وكيف كانت رؤية الكاتب في معالجته لهذا المصطلح؟ وما هي المرجعيات التي استند إليها؟

ومن هذه الإشكاليات أردنا أن نبين سبب اختيار هذا الموضوع الذي تمّ الحفر في حيثياته فتعددت الأسباب، ونذكر منها ما يلي:

✓ السبب الأول:

- سبب ذاتي: وترجع هذه الدّاتية إلى المقاربة التي اعتمدها "محمد عزام" في طرحه لفكرة مصطلح "التّناص" بين مطرقة الحداثة وسندان الثّراث. وتتطوي تحت هذه الذاتية إيمانياتي حيث إنّ أخذ منها كلاً. لأنّ أيّ كتابة أو أيّ عنوان كان لمدونة ما لا بدّ من العنوان أن يستهويك الدخول إلى أعماق طرحه، وكون أبناء الحضارة العربية من كُتاب أو نقاد..... الخ، قد أثاروا لنا هذه الطريق، فكنا نحن ظلاً لهذا الثّور.

ومن هاته البؤرة المتشجّرة لطرح "محمد عزام" ولمعالجتنا له ممّا مهّد لي السّبل وأنار لي دربي وأطالت فكرته بحثي كانت بإضاءة نيّرة من الأستاذ المشرف - حفظه الله ورعاه.

مقدمة

ومن باب قول النبي صلى الله عليه وسلم: [من لم يشكر الناس لا يشكر الله] وانطلاقاً من هذا الحديث لا يفوتني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي بمعهد اللغة والأدب العربي؛ وخاصة اللجنة المناقشة لأنهم تجشّموا معنا عناء السفر. ومن خلال قراءتهم لهذه الرسالة وتحملهم عناء السفر.

✓ السبب الثاني:

سبب موضوعي: وترجع هذه الموضوعية المستشفة بعد تصفحنا للمدونة وقراءتها قراءة متأنية. من خلال مزاجته بين المصطلحين، ولم ينحن تحت واحدة دون الأخرى. لأننا قلّما نجد الموضوعية في الأعمال التي ينتصر فيها صاحبها لفكرته أو لأتمته. وهنا سعيت بأن أعمل ما استطعت بطريقة موضوعية لأنها الطريقة العلمية في الأعمال الأكاديمية

✓ المنهج:

✓ من المناهج التي استعنت بها، المنهج التكاملي، وهذا المنهج الذي تمّ فيه استحضار عدّة مناهج وجدتها في بحثي منها:

(أ) - **المنهج التاريخي:** الذي تتبعت فيه المصطلح تاريخياً من القَدَم حتى العصر الحديث .

(ب) - **المنهج الوصفي:** وقد كنت تتبعت فيه المصطلح جزءاً بجزء من خلال حركيته وهذا لأنه يتناسب مع الدراسة المصطلحية .

(ج) - **المنهج الإحصائي:** والذي تمّ فيه إحصاء كلّ من المصطلحات الحداثيّة والثرائيّة في المدونة وذكر عدد مرات تكرارها، ثمّ المقارنة بينهما من خلال النّسبة المئوية التي حدّدتها طبيعة العملية الرياضيّة. وهي من جانب آخر هي تعكس لنا المرجعيّات الفكرية التي استند إليها الكاتب.

وقد فرضت عليّ طبيعة البحث أن أقسّم هذا العمل إلى مدخل نظري و فصلين هي كالتالي:

مدخل نظري. وفصل أول تاريخي وصفي. وفصل ثاني خاص بالدراسة المصطلحية والمرجعيّات. ومقدمة وخاتمة.

- **مدخل نظري:** تمّ عنوانته بـ: ماهية المصطلح النّقدي وواقعه، والذي تناولت فيه علم المصطلح وبوادر نشأته بين الغرب والعرب، و ماهية المصطلح ثمّ واقع المصطلح النّقدي في النّقْد، والذي أصبح يعاني من الاضطراب في تعدّد المصطلح المقابل، ثمّ العوامل المؤثرة في فوضى المصطلح في الخطاب النّقدي من خلال العناصر الثلاث:

(أ) مشكلة الاتصال والتبليغ؛

(ب) النهل من الترجمة؛

(ج) غربة المصطلح وتعريبه.

مقدمة

وأخيرا ذكر أسباب تعدد الترجمة.

- **أما الفصل الأول:** فعنوانه بتلقي المصطلح النقدي من خلال تعدد ترجماته والذي تناولت النّاص في النّقد العربي القديم وعند النّقاد العرب المبدعين؛ (المحدثين) من الإرهاسات الأولى التي مهدت له. وجذوره في النّقد من: السرقات والاقتباس والتّضمين. وصولاً إلى مصطلح "التّناس" في النّقد الغربي المعاصر. في نشأته ومفهومه، وأصوله الأولى في النّقد الغربي، ثم كيف تطور على أيدي النقاد الغربيين.

- **أما الفصل الثاني:** والذي تمّ عنوانته بـ: المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح.

فتمّت المعالجة في هذا الفصل: الدّراسة المصطلحية من خلال إحصاء المصطلحات النّقديّة الحاثية والتّراثية وذكر عدد مرّات تكرارها مع وضع نسب لها وتمثيلها بيانياً. ثمّ دراسة المرجعيات: (مرجعية الكاتب، ومرجعية المصطلح). ثمّ دراسة المرجعيات الخاصة بالكاتب والتي تعود إلى المرجعية التّراثية القديمة والمرجعية الغربية التي تتكئ على الحداثة.

ومن بعدها دراسة المرجعيات التي يحملها المصطلح. من مرجعيات ثقافية واجتماعية، وإيديولوجيات تمخضت عنه. والتي ترجع إلى موت المؤلف، التي انبثقت من موت الإله عند الفيلسوف "نيتشه" ثمّ عودة المؤلف وأزمة النّص. فكان هذا الفصل عموماً تطبيقاً كونه عالٍ ميثافيزيقاً الأفكار الخاصة بمرجعية الكاتب والمصطلح والدراسة المصطلحية ثمّ انتهاء هذا البحث بخاتمة نتج عنها نتائج خاصة بمجال هذا البحث. وقد أضاء دروب هذا البحث عدّة مصادر ومراجع فأردنا أن نذكر منها كعينة على سبيل المثال:

■ **المعاجم اللغوية:** وكان الاعتماد على أشهرها والتي لها صدق في الواقع اللغوي منها مقاييس اللّغة: "لابن فارس"، ولسان العرب، "لابن منظور"، والصّحاح: "للرازي" والوسيط: "لمجمّع اللّغة العربيّة بمصر".

■ **أما الكتب النّقديّة الحديثة:**

تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية "التّناس" لـ: "محمد مفتاح"، نظريّة النّص الأدبي: لـ: "عبد المالك مرتاض".

■ **أما الكتب المترجمة:**

- دراسات في النّص والتّناسية ترجمة: "محمد خير البقاعي".

- درس السيميولوجيا: عبد السلام بنعبد العالي، ولذة النّص، تر: مندر عياشي لـ: "رولان بارت"

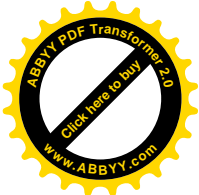
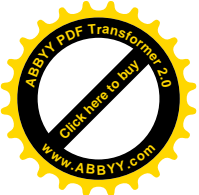
■ إضافة إلى بعض المجلات والمقالات والمواقع الإلكترونية التي تمّ الاستعانة بها في هذا العمل الدؤوب.

مقدمة

كما لا يكاد أي عمل يخلو من صعوبات، وعلمي هذا كغيره من الأعمال التي تشكو لـ:
- عدم توفر المراجع الخاصة بالمصطلح؛ وقلة وندرة الكتب التي تدرس المصطلح؛ ومما نعانیه حالياً لافتقار مكتبتنا لمثل هذه المواضيع التي تدرس المصطلح وتحلله وتعكس مرجعياته ؛ ولولا استعانة بعض الأساتذة لما استطعنا التوفيق في هذه الدراسة.
- وإلى كون هذه المناهج المنتهجة في الدراسة المصطلحية غير محدّدة وغير مضبوطة.
- وإلى قصر رؤيتنا النقدية التي تفتقر لخبرة واسعة تمكنها من إعطاء آلية مكتسبة تساعدها في العمل النقدي. زيادة على العمل التطبيقي الخاص بالمرجعيات والذي هو قليل بل وتستحيل فيه المراجع، وإذا وجدت ستجد على الأكثر في التحدث عن المرجعية عدة صفحات لا تفي بالغرض. وعملنا نحن بحسب معرفتنا وحسب اطلاعنا المحصور.
وفي الأخير ما بوسعنا أن نقوله عن هذا الجهد قد أجاب على أسئلة، ويقدم معرفة لا نقول أنها مستعصية على القراء.
ولكن من جهة أخرى الذي كان طارحاً لهذا الموضوع ما هو إلا طالب أراد أن يتعلم في حضن أساتذته ويستفيد مما قد بحث فيه ويجعل من المعلوم عملاً تطبيقياً يجعله يفيد ويستفيد.

وفي الأخير نقول إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشیطان.

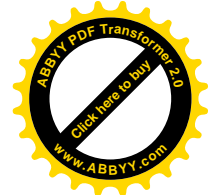
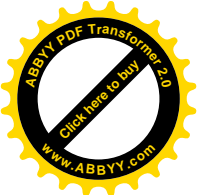
والله الموفق



مدخل نظري

ماهية المصطلح

النقدي وواقعه



ماهية المصطلح النقدي وواقعه

تمهيد

- I (علم المصطلح وبوادر نشأته بين الغرب والعرب
- II (واقع المصطلح النقدي.
- III (العوامل المؤثرة في فوضى المصطلح.
- IV (أسباب تعدد الترجمة .

تمهيد:

يعتبر المصطلح على اختلاف أشكاله وصوره، من أكثر العناصر اللغوية تداولاً بين الكتاب والمتلقين وحضوراً في كلامهم. حيث أنه يقوم فيهم على مبدأ التداول بينهم. وحاجتنا إليه في التفاهم والتواصل من خلال هذه المصطلحات التي باعتبارها النواة والحلقة المركزية.

والمصطلحات على لفظ عمومها هي: ما يتميز به كل علم عن الآخر وهو بدوره يُقِيمُ للعلم حصانته ويبسط عليه سياجه.

والمصطلح ينشأ من اللغة المتداولة كغيره من المصطلحات: "الطبيّة، والفيزيائية واصطلاحات الفقهاء، والفلاسفة... الخ".

وعلى أهمية المصطلح. لم يُعَنَّ به التقاد القدامى، أشدّ الاعتناء في ضبط حركيته وتعدديته. وهذا ما هو شائع في كتابات المفكرين والعلماء؛ والمقولة التي لها رواج كبير من باب "لا مشاحة في الألفاظ والمصطلحات".

حيث نجد المصطلح قد أُطْلِقَ له العنان، وكلُّ مَنَّا لا ينتابه شكٌّ في اعتقاد أن المصطلحات هي الشفرة التي تجمع حقائق معرفية، وهذا بغض النظر عن قائلها أو ناقلها ومترجمها هذا من جهة.

ومن جهة أخرى فالمتتبع للمصطلح النقدي بالأخص. يجده يستند إلى المصطلح اللساني ومن خلال عدّة روافد وتيارات فكريّة تستعمل مصطلحات وتترجمها إلى حقلها النقدي وهذا ما يقع في اضطراب المصطلح.

وتعدّد المصطلحات اللسانية ذات الأصول الأجنبية في النقد العربي ممّا جعلها تفتقر إلى الدلالة المقصودة منه خلال تعدّد ترجماتها، كان هذا الكلام من باب المنظور التداولي للمصطلح.

وعلى كل حال فبالرغم من عزته للحقل الفكري العربي، إلا أنّه في الأخير يحمل في طياته علماً، والتي لها علاقة وصال- تلازمية-. إذ لا يمكن للمعرفة العلمية أن تقوم بدون مصطلح، ولا يتمُّ اصطناع مصطلح بدون بلورته وتداوله في علم أو حقل محدّد. وهذا ما جعلنا نتطرق إليه من خلال الحفر في جذوره.

(I) علم المصطلح وبوادر نشأته بين الغرب والعرب:

جاءت النهضة العلمية والتقنية الحديثة، وكان من مستلزماتها مصطلحات جديدة تعبّر عن مفاهيمها، لأنّ لغة العلم تعتمد مفضلياً على المصطلح.

"ومع تفجّر الدورة العلمية ووفرة المخزون المصطلحي، وإتساع الحاجة إلى المزيد

صارت أمور المصطلح مضمونات علم الجديد. هو "علم المصطلح".

وهو من أحدث أفرع علم اللغة التطبيقي يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها¹.

(1) بؤادر النشأة:

ظهر مصطلح "علم المصطلح"، أو علم المصطلحات في النصف الأول من ق"18م على يد المفكر الألماني "كرستيان كوتفريد شونز" (1832/1747) على صعيد التسمية استناداً لـ: "اللان راى" (1974) إلا مع المفكر الانجليزي "ويليام" (1987) أما البنيات المصطلحية فيعود تاريخها إلى سنة (1906)².

كما نجد علم المصطلح هذا: "قد اقترن وارتبط بظهور أسماء علماء آخرين من "روسيا" مثل "زهروف"، "سفرجان"، وكان الغرض منها هو توحيد قواعد المصطلحات على النظام الدولي، وصدر بين عامي (1928-1906) معجم "شلورمان" - للمصطلحات التقنية- بـ: 16 مجلد وست لغات³.

"كما أن "فوستر" قد حدّد فيه مكان علم المصطلح بين أفرع المعرفة بأنّه مجال يربط علم اللغة بالمنطق وبعلم الوجود، وبعلم المعلومات، وعلوم مختلفة"⁴.
وقد رأى: "فوستر" تداخلاً في العلوم، وأنّ هذا التداخل يتخذ البحث المصطلحي منه بدايته"⁵.

ويبدو لنا هذا التداخل مع علم اللغة وعلى رأسها فروع اللسانيات.

- وبيان ذلك أنّ: "المصطلحات جزء لا يتجزأ من معجم اللغة في شمولية. وانعكس هذا التداخل إلى تحديد مفهوم "علم المصطلح" في تعدّد تعريفاته"⁶.

(1.1) تعريف المصطلح عند الغرب:

يعرّف "فوستر" المصطلح بأنّه: "العلم الذي يهتم بدراسة أنساق المفاهيم وجدولتها في أصناف معينة"⁷.

1- ممدوح خسارة محمد: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دار الفكر، دمشق، ط1؛ 2008 ص:15.

2- إعداد شبكة المعلومات الصحية المكتب الإقليمي للشرق الأوسط ومعهد الدراسات المصطلحية: معجم المصطلحات الطبية، فاس المغرب، د ط؛ 2005، ص:04.

3- المرجع السابق، ص:04.

4- المرجع نفسه، ص:03.

5- المرجع نفسه، ص:05.

6- المرجع نفسه، ص:05.

7- المرجع نفسه، ص:05.

ويعرفه "رونودوا" بقوله أن: "المصطلحية علم يتخذ موضوعه طابعا لسانيا"¹.

وقد سعت "إيزو" (ISO) في توصيتها (1087) إلى تعريف شامل تراعي فيه وجهات النظر المختلفة فُعرف علم المصطلح بوصفه: "الدراسة العلمية للمفاهيم والمصطلحات المستعملة في اللغات الخاصة"².

وكما توجد بعض الدراسات للمصطلح منها: "المصطلح هو أي رمز يُتفق عليه للدلالة على مفهوم ويتكون من أصوات مترابطة، أو من صورها الكتابية. الحروف وقد يكون كلمة أو عبارة"³. وهذا التعريف قد اعتمدته المنظمة الدولية للتقنيين التي دعت لها "إيزو" في توصيتها الصادرة عن اللغة التقنية.

ونخلص إلى أقدم تعريف غربي لأحد أساتذة "مدرسة براغ" حسب ترجمة "بوخاتم" (J.Vachike) يقول فيه أن: "المصطلح كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى محدد وحينما يظهر في اللغة العادية يشعر المرء. وأن هاته اللغة تنتمي إلى مجال محدد ودقيق وهنا نستنتج ارتباط المصطلح باللغة المتخصصة"⁴.

2. عند العرب:

1.2. عند العرب القدامى:

(أ) الدلالة اللغوية:

جاء في مقاييس اللغة: "أن الصّاد واللام والحاء أصل واحد تدل على خلاف الفساد"⁵. ويعني الاتفاق وإصلاح الفساد لا يتم إلا باتفاقهم.

وكما جاء في "لسان العرب" أن: "الصّلاح ضد الفساد، وصَلَحَ وَيَصْلُحُ وَصَلَاً وَصَلَوْحاً وَاصْطَلَحُوا وَاصْطَلَحُوا وَاصْلَحُوا وَأَصْلَحُوا، مع تشديد الصّاد، وقلبوا التاء صاداً وأدغموها في الصّاد بمعنى واحد والإصلاح نقيض الفساد"⁶.

وجاء في معجم الوسيط أن جذر: "صَلَحَ وَصَلَوْحاً أي زال عنه الفساد، وأصلح في أمر، أتى بما هو نافع، وأصلح الشيء، زال عنه الفساد"⁷.

¹ - المرجع نفسه، ص: 05.

² - المرجع السابق، ص: 05.

³ - المرجع نفسه، ص: 26.

⁴ - بوخاتم مولاي علي: المصطلحية الجهود والطرائقية دراسة وصفية لراهان المصطلحية وآليات صياغة المصطلحات العربية، مكتبة الرشاد- الجزائر، ط1؛ 2004، ص: 14-19.

⁵ - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، درا الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1؛ 1999 مادة "صلح".

⁶ - ابن منظور جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج4، مادة "صلح".

⁷ - المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4؛ 2004، مادة "صلح".

وقوله تعالى: [وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلَحُوا بَيْنَهُمَا] .الحجرات/09.

"وَأَصْطَلَحَ الْقَوْمَ زَالَ بَيْنَهُمْ مِنْ خِلَافٍ، وَأَصْطَلَحَ الْقَوْمَ عَلَى أَمْرٍ أَيْ تَعَارَفُوا عَلَيْهِ وَاتَّفَقُوا وَالْأَصْطِلَاحُ هُوَ مَصْدَرُ أَصْطَلَحَ وَهُوَ اتَّفَاقُ طَائِفَةٍ عَلَى شَيْءٍ مَخْصُوصٍ وَلِكُلِّ عِلْمٍ أَصْطِلَاحَاتُهُ. وَهَذَا اسْتَعْمَلَ الْجَمْعَ لَفْظِ أَصْطِلَاحٍ".¹

وجاء جذر صَلَحَ في "الصَّحاح" الصَّلَاحُ ضد الفساد، فنقول: "صلح الشيء يَصْلَحُ صلحا ونقل "الفرَّاء" أيضا بالضم، والصَّلَاح بالكسر والمصالحة والإسم الصُّلح يذكر ويؤنث وقد اصطلحا وتصالحا وإصالحا بتشديد الصاد والإصطلاح ضد الفساد".²

ب) الدلالة الاصطلاحية:

يقول "الجاحظ" (255/150هـ): "هم تَخَيَّرُوا تِلْكَ الْأَلْفَاظَ لِتِلْكَ الْمَعَانِي، وَهُمْ اسْتَقَرَّوا لَهَا مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ تِلْكَ الْأَسْمَاءَ، وَهُمْ أَصْطَلَحُوا عَلَى تَسْمِيَةِ مَا لَمْ يَكُنْ لَهُ فِي لُغَةِ الْعَرَبِ اسْمٌ، فَصَارُوا بِذَلِكَ سَلَفًا لِكُلِّ خَلْفٍ".³

كما أنَّ المصطلح في رأي "قدَّامه" (337/260هـ) أنَّه إبداع يقول: "مع ما قدمته لما كنت أَخْذًا فِي مَعْنَى لَمْ يَسْبِقْ إِلَيْهِ مِنْ يَضَعُ لِمَعَانِيهِ وَفَنُونَهُ الْمُسْتَنْبِطَةُ أَسْمَاءَ تَدُلُّ عَلَيْهَا احْتِجَّتْ أَنْ أَضْعَ بِمَا يَظْهَرُ مِنْ ذَلِكَ أَسْمَاءَ اخْتَرَعْتُهَا* وَقَدْ فَعَلْتُ ذَلِكَ وَالْأَسْمَاءُ لَا مَنَازَعَةَ فِيهَا، إِذْ كَانَتْ عَلَامَاتٍ، فَأَصْنَعُ مِنْ وَضْعَتِهِ مِنْ هَذِهِ الْأَسْمَاءِ وَإِلَّا فليخترع من أي ما وضعته منها، فَإِنَّهُ لَيْسَ يَنَازَعُ فِي ذَلِكَ".⁴

وهذا ما جعل "سيف الدين الأمدي" (981هـ) يقول أنَّ: "هذه العبارات والتقديرَات غير حقيقة، أي ليست أمورًا عقلية، بل اصطلاحية، ومختلفة حسب الأعصار والأمم ولهذا وقع التواضع من أهل الاصطلاح".⁵

ويعرف "الجرجاني" (740-816هـ): الاصطلاح بأنَّه: "عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقله عن موضعه الأول".⁶

¹ - المرجع نفسه، مادة "صلح".

² - الرازي أبو بكر: مختصر الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفى، ديب البقاء، دار الهدى، عين ميله- الجزائر ط4؛ 1990، مادة "صلح".

³ - الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام، هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط7؛ 1998 ص:139.

⁴ - قدَّامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم، خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، دط؛ دت، ص:68. *اخترعتها: هي وليدة من نسج فكره الخاص . والمصطلح: (إن المصطلح هو اقتران تسمية+مفهوم =). ينظر المرجع السابق، إعداد شبكة العلوم الصحية، معجم المصطلحات الطبية، ص:05.

⁵ - الأمدي سيف الدين: غاية المرام في علم الكلام، تح: حسين محمود، عبد الحميد، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، دط؛ 1971، ص:55.

⁶ - الجرجاني علي بن محمد الشريف: التعريفات، ساحة رياض الصلح، بيروت- لبنان، دط؛ 1985، ص:28.

ويعرف " أبو البقاء الكفوي (1034هـ-1683 م) الاصطلاح بأنه: "اتفاق قوم على وضع الشيء وقيل هو إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المعنى المراد" ويستعمل أيضا "الاصطلاح غالباً في العلم الذي تحصل معلوماته بالنظر والاستدلال"¹.

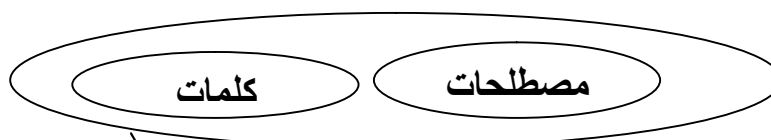
و"التهانوي" في بحثه عن المصطلح يقول في مقدمة كتابه: " فلما نزلت من تحصيل العلوم الحكيمة والفلسفية، فكشف الله عليّ علماً، فاقتبست منها المصطلحات، وقال أيضاً: "ولقد جعلت مصطلحات الكشف، القارئ أمام ألفاظ وأسماء لم تقتصر على الوصف وإنما اصطنعت ألفاظاً جديدة بألعاب من اللغة عن طريق التفعيلات تارة وعن طريق الخروج عن العادة طوراً"².

ونجد "ابن خلدون" (732-808هـ): "فهو يقرن المعرفة بمصطلحاتها الفنية عند تكليفهم: "بصناعة البديع من التورية وترسلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم، ليكون قائماً على فهمها"³.

ومما ذكر في التعاريف السابقة، قد تكرر لفظ: "التواضع" و"المصطلح" و"الإصطلاح".

ف نجد لفظ التواضع عند "ابن جني" أن: "أصل المسميات هي تواضع، وهي جائزة وليست توقيف يمكننا فيها الاتباع فقط. ومع أن الاصطلاح يُبنى على وضع الأسماء الدالة، وبما أن المصطلح لغة. واللغة كما قال " أنها أصوات يعبر بها قوم عن أغراضهم"⁴.

وهنا يبدو لنا أن كلامه من باب التواصل، وكذلك المصطلح هو حبل وصال، وجسر التواصل بين الكتاب والمتلقين. وكدليل على ما سبق أن: " المواضعة أساس الاصطلاح فهنا الاصطلاح بمعنى المواضعة والاتفاق وهو أساس وضع اللغة، سواء موضع اصطلاح فهو اصطلاح عام؛ أو موضع مصطلحات فهو اصطلاح خاص كما هو مبين في الرسم"⁵.



1- الكفوي أبو البقاء أيوب: الكليات معجم في المصطلحات والفروق الفردية، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان ط2؛ 1998، ص: 129-130.

2- التهانوي محمد علي: موسوعة كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي، دحروج. مكتبة ناشرون لبنان، ط1؛ 1966، ج1، ص: 30.

3- ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، المسمى ديوان المبتدأ أو الخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، بيروت-لبنان، طبعة منقحة جديدة؛ 2008، ص: 606.

4- ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمد، علي النجار. المكتبة التوفيقية، القاهرة، ط1، ج1، ص: 33.

5- المرجع السابق، إعداد شبكة العلوم الصحية: معجم المصطلحات الطبية، ص: 23.

اصطلاح خاص

اصطلاح عام

بين عموم المتكلمين

بين فئة المتكلمين

والتواضع والاصطلاح هما شيء واحد، ويذكر مرة أخرى في باب، اللغة إلهام أم اصطلاح يقول: "أن أصل اللغة إنما هو تواضع و اصطلاح، لاوعي وتوقيف".¹

وهنا اللفظ: "جاء على صيغة المصدر في أغلب العلوم، مثل النحو، الصرف، البلاغة الاصطلاح، حيث أن المصدر هنا يتضمن معنى الشمولية. بينما المصطلح يتضمن معنى الفردية".²

ويعلق "إدريس بن الحسن" في كتابه "الاصطلاح". في شرح المصطلحات الثلاثة أن: الاصطلاح ليس مرادف للمصطلح، وليس مرادف للمصطلحية.

"فالاصطلاح" هو: "مجموعة مفردات خاصة تستعمل في ميدان من ميادين المعرفة أو في ميدان مهني".³

و"المصطلح" هو: "مفردة من الاصطلاح أي كلمة من مجموع مفردات خاصة لا تستعمل في الكلام العادي الجاري على ألسنة الناس".⁴

وأما "المصطلحية" هي: "علم يبحث في ضوابط صلاحية المفردات المرشحة لتكون مصطلحات، وتبحث في التحديد الدقيق لمعانيها وتطور مدلولات بعض المصطلحات عبر العصور".⁵

ويرى "قصي الحمصي" أن: "المصطلح في أي علم من العلوم، إنما يمثل مرحلة من النضج في مفاهيم هذه العلوم".⁶

وهنا يبدو لنا مما تم ذكره في التعاريف السابقة للقدا، التي قد اخترنا منها كوكبة على سبيل الحصر لا القصر في المجال البحثي، بل كنتمثيل فقط حتى لا يُعَدُّ هذا عجزاً بالنسبة لنا.

وأيضاً مما ذكرناه لهذه الفروق بينهما كون الدالّتان المعجمية تتفق في قيمة تداولية.

¹ - المرجع السابق، ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: عبد الحكيم، بن محمد. المكتبة التوفيقية، القاهرة، ج1 ص: 51.

² - المرجع السابق، ص: 14 - 15.

³ - العلمي إدريس بن الحسن: في الاصطلاح، جمع وتقديم: أمل، العلمي. دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب ط1؛ 2002، ص: 15.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 15.

⁵ - المرجع السابق، ص: 15.

⁶ - قصي الحمصي: النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت - لبنان ط1 2003، ص: 55.

بحيث أن المعاجم لم تورد لفظ مصطلح.

وأصبح الاصطلاح يعني المصطلح نفسه. وزيادة على هذا حتى لا يكون تشويش بينهما أُنْهَما يصبان في نفس قالب؛ ورأى القدامى أن الاصطلاح أقدم من المصطلح وهذا لا مراءٍ فيه فنخلص من قولهم ورؤيتهم للمصطلح أنه من باب التعدد العلمي. ومن مجال الإبداع الذي يفرض على الوعي الفكري إنتاج ألفاظ ومصطلحات جديدة من نسجهم.

2.2 المصطلح في نظر المحدثين:

فقد حظي المصطلح نفس المسار للقدامى، بأنه "مصدر ميمي للفعل اصطلاح"، وقد تكون مفعولاً لذات الفعل على تقدير أي مصطلح عليه، وكانت جهود القدامى طيبة في مجال المصطلح، حتى يكون واضح المعنى محدّد الدلالة، ومؤدياً الغرض المراد.

ف: (Terme): يقابلها مصطلح "الكلمة" بالفرنسية، ونفسها في الإنجليزية: (Terme). تدلّ في الاستخدام المتخصص الذي يعبر عن فكرة قابلة في الأصل في اللغة اللاتينية.

و: (Terminologie) في المقابل لـ: لفظ الاصطلاح بمعناه العلمي.¹

ويتكلم الشاهد "البوشيخي"، عن المصطلحات باعتبارها مفاتيح العلوم قائلاً: " فحسب أن المصطلحات هي خلاصة البحث فيها في كل عصر ومصر، ببدايتها يبدأ الوجود العلني للعلم وفي تطورها يتلخص العلم، وهنا من البديهي لا تفهم تلك الصناعة ولا آثار أولئك القوم إلا بمعرفة تلك الألفاظ".²

وموقفه هذا يدعوا بأن الدراسة المصطلحية هي الأولى، وهي كلّ ذلك: " فالفهم السليم لا بدّ له من فهم المصطلح والتعليل السليم والاستنباط السليم لا بدّ له من فقه المصطلح والتقويم القويم والتركيب الصحيح لا بدّ له من ضبط المصطلح".³

ويعرفه "عبد العالي بوطيب" المصطلح بأنه: " مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي تجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يتميز كلّ واحد منه عمّا سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق الفهم، غير ألفاظه الاصطلاحية".⁴

¹ - المرجع السابق، بوخاتم مولاي علي: المصطلحية الجهود والطرائقية، دراسة وصفية لراهن المصطلحية و آليات صياغة المصطلحات العربية، ص: 14-19.

² - البوشيخي الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان ط 1990، 2، ص: 13.

³ - المرجع نفسه، ص: 13.

⁴ - بن يحي فتيحة: تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر (الواضح والأفاق)، مجلة دراسات أدبية إصدارات مركز البصيرة للبحوث دار الخلدونية-الجزائر، ع 2010، 5، ص: 75.

ويعرفه "محمود حجازي" بأنه: " كلمة لها في اللغة المتخصصة معنىً محدداً وصيغة محددة وعندما يظهر في اللغة العادية بشعر المرء أنّ هذه الكلمة تنتمي إلى مجال محدد".¹

ونجد أيضاً "إبراهيم السامرائي" يقول: " أنّ كلمة مصطلح تطلق في أوساط الناس اليوم ليراد بها المعنى الذي تعارفوا عليه، واتفقوا عليه في استعمالهم اللغوي الخاص أو في أعرافهم الاجتماعية، حتى يصبح مألوفاً".²

ويعرفه "محمد ممدوح خسارة" حيث خلص أنّ: "المصطلح هو لفظ منقول من معناه اللغوي إلى معنى آخر، متفق عليه بين طائفة منصوصة، فاللفظية. ونقل المعنى والاتفاق هم أهم أركان المصطلح".³

ويعرفه أيضاً "عناد عزوان" أنّ: " المصطلح كلمة تدل على معنى خاص من حين تنتقل من معناها العام إلى المعنى الخاص، ومنه يتم معرفتك من خلال المختصين في ميادين المعرفة المختلفة".⁴

ونجد "محمد عناني" في تعريفه للمصطلح كما نفهمه وكما أقرته المعاجم في اللغة هو: "ما اصطلاح عليه الناس، أي اتفقوا على معناه من ألفاظ أو تعابير في عصر معين وفي مكان معين، فكل مبحث مصطلحاته التي يفهمها أصحابه ويتداولونها بينهم، بل قد يتعذر ولوج مبحث من المباحث الحديثة دون مصطلحاته".⁵

ويقول "الشويلي داود سليمان" في مقال له وهو يعطي تقريباً ملخصاً عن التعاريف العامة بأن: "المصطلحات هي مفاهيم لغوية اصطلاحية تعود للمناهج نفسها وأنّ المصطلح هو ما اتفقت الجماعة على استخدامه، ويرمز إلى مجموعة من الأفكار والمذاهب، وترتيب مع الزمن، وأصبح لها من "التحديد" ما يبرز هذا التعبير، يبحث إذا أطلق فإنه يرمز إلى حركة أو فكرة ذات سياق تاريخي، وفلسفة جمالية وملاح فنية".⁶

كما نخرج عن ما ذكره "سعيد بنكراد" حول المصطلح حيث يقول: "إنّ الحديث عن أي تصور نظري خارج حدود مصطلحية خاصة به حديث لا معنى له، فالوجه المرئي من النظرية يمثل سجله الاصطلاحي، والمصطلح بقضاياها المتنوعة سوى طريقة في تنظيم

¹ - المرجع السابق، ص: 76.

² - السامرائي إبراهيم: عن المصطلح الإسلامي، دار الحداثة، بيروت، ط1؛ 1990، ص: 08.

³ - ينظر المرجع السابق، ممدوح خسارة محمد، ص: 14.

⁴ - عزوان عناد: دراسات أدبية ونقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط؛ 2000، ص: 137.

⁵ - عناني محمد: أدبيات المصطلحات الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، دار نوبار، القاهرة، ط3 2003، ص: 06.

⁶ - الشويلي داود سليمان: إشكاليات الخطاب النقدي المعاصر، مقال صادر بتاريخ: 2008/03/25، على الساعة: 04:46؛ تاريخ التصفح 2011/06/18.

التجربة العلمية والتعبير عنها، خارج الإكراهات التي يفرضها الاستعمال العادي للغة"¹.

من خلال الرؤيتين يبدو لنا أنَّ المصطلح النقدي عند القدامى، كان من مجال الإبداع. واليوم نرى المصطلح النقدي عند المحدثين، هو عكس ما يراه القدامى، حيث أنَّ المصطلح النقدي اتخذ مجال غير مجاله المرسوم له، إنما قد أتى بما هو شائك؛ والأكثر من هذا نجده قد ذهب إلى - فوضوية المصطلح - عندما تعدّد معناه، وتعدّدت مقابلاته في اللغة العادية، ممّا أدى إلى خلخلة في نظام التواصل.

ونحن نتفق مع ما قاله "محمد عناني": "والمصطلحات الأدبية شأنها شأن المصطلحات المترجمة. تحتاج إلى ما يسمى بعملية تعديل دلالة متواصلة (Contimral Refuniny Of Terms) والغاية منها زيادة درجة المطابقة بين المصطلح والمعنى المستخدم"².

¹ - بن كراد سعيد: المصطلح السيميائي الأصول والامتدادات، البريد الإلكتروني: sbengrad@yhoor.fr.

² - المرجع السابق، عناني محمد: أدبيات المصطلحات الحديثة، ص: 11.

(II) واقع المصطلح النقدي:

لعلّ المتتبع لواقع المصطلح يجد وقد مسّه اضطراب، سواءً من أبناء الجيل الواحد، أو من خلال التّلاحق الثقافي أو من خلال المصطلح الوافد؛ إلينا من خلال حضارات متعاقبة. ومن الواضح أنّه بعد مرور ما يقارب من ربع قرن أو أكثر لا يزال يلحظ الكثير من الاضطراب والتباين وعدم الوضوح في ترجمة العديد من المصطلحات اللسانية والنقدية، وهذا لعدم التزام الكثير من المترجمين بالجهود المشتركة. وإلى جانب ضعف تعميم المصطلحات المترجمة كون هاته الإشكالية التي قد مسته ترجع إلى: "اضطراب المصطلح النقدي المعاصر إلى اضطراب الترجمة من مترجم إلى آخر"¹.

ويرجع هذا السبب في الغالب للوطن العربي أنّ: "ترجمة المصطلح اللساني تميّزت بالمجهودات الفردية للمترجمين واللّسانيين العرب"².

وهذا المصطلح: "الوافد إلينا عندما تتجاذبه مجموعة من المقابلات الترجميّة والمنقول عن لغات أخرى لم يستقر مصطلحها العربي"³.

ونجد من جهة أخرى أنّ: "الميل إلى الغرب، وبدأ المؤلفون والمترجمون ينهلون من الغرب، في السنوات الأخيرة يغرفون من المصطلحات الأجنبية ادعاءً أو استتھالاً ممّا أدى إلى طغيان المصطلحات الأجنبية بالنّشر والتوزيع والترجمة بدأت الأصوات ترفع شعار "إشكالية المصطلح النقدي"⁴.

ومن خلال كلامه هذا نستنتج أنّ انتقال المصطلحات للمجال اللّساني والنقدي بالأخص هي تتبع نقادنا العرب وراءها بدون النّظر فيها وفي مزاياها، ومع ذلك عدم الحفر في حيثياتها. ومن جهة أخرى تدعو النّقاد أن يتناولوا هذه المصطلحات بمنهجية علمية موحدة، بعيداً عن الخلاف الذي يؤزّم المصطلح أكثر ممّا هو عليه، والتي يزيد بها بدوره اختلافا واضطراباً.

كما يطرح "يوسف وغليسي" أيضاً مشكلة المصطلح النقدي الجديد ما فيه من الالتباس والاعتياص والتّنازع والانغلاق على الفهم، وكل ما من شأنه أن يشكّل شكلاً، بين الأخذ والرّد، حيث احتدم الصراع بين جيل يدعوا إلى التراث بأعماله في مواجهة المصطلح الغربي، وبين جيل آخر مناد لإهماله، بين متحمس للتّحت والتّعريب، وشقّ معارض لهما

¹ - بوخالفه فتحي: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، اردن- الأردن، ط1؛ 2008، ص:123.

² - المرجع نفسه، ص: 54.

³ - المرجع نفسه، ص: 54.

⁴ - مطلوب احمد: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1؛ 1989، بغداد، ج2، ص26.

مكتف بالآليات الأصلية التي تحافظ على نقاء اللغة¹.

والذي نفهمه نحن من كلامه أنه أصبح صراعاً بين المصطلح التراثي القديم، الذي تطوّر على أيدي الغرب، وبين مصطلح جديد محدث أو حدائثي عاش نوعاً من الحركية في الخطاب النقدي الغربي، والذي هو مصطلح له بدوره جذوره في الدرس العربي التي يحتج بها الطرف الأول، هذا من جهة. ومن جهة أخرى نرى أنّ الصراع أو اللاجدوى الذي يدعو لها الفريق الأول هي تصور عربي في عدم تطور المصطلح النقدي، وهي حجر عقبة في أوجه الآخرين، وتعطيل لبحوث غربية أخرى، ونضرب مثلاً على ذلك مصطلح "النّص" الذي قد ذكره "محمد عزام" في كتابه "النّص الغائب" والذي نحن بصدد دراسته، هو مصطلح بتسمية حدائثية، بدأ مع الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا"^{*} ولكن جذوره العربية ترجع "للاقتباس والتضمين والسرقات". وترجع جذوره في الدرس البلاغي إلى "المسخ والنسخ والسّخ" والأمثلة كثيرة في هذا.

¹ - وغيبي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص: 52.

* - جوليا كريستيفا: ناقدة فرنسية من اصول بلغارية انضمت للجنة العالمية للسميولوجيا التي انشأت بباريس. وكانت لها مجلة تصدر بعنوان: « sémiotique » وانتمت لجماعة « tel qul »

وهنا يجب على نقادنا العرب أن يطوروا مصطلحاتهم العربية كي لا تكون تعطيلاً لجهود وبحوث الآخرين.

ومن جهة أخرى نرى خلافاً في استقبال المصطلح الغربي وتلقيه، وتطبيقه على المصطلح العربي، ومنه يذكر "عبد العزيز حمودة": "كلامه عن غربة الحداثيين العرب الذين نقلوا نتاج مدرسة فكرية ذات صبغة فلسفية واضحة وترتبط بأزمة إنسان غربي وصلته التركيبية الثقافية الخاصة من فكر فلسفي، ولهذا لا نستطيع أن نبحث في هذه الأزمة التي عانى منها الإنسان الغربي، إلى الإنسان العربي"¹.

وأن: "الأخذ بالحادثة الغربية وتجلياتها النقدية يعتبر نوعاً من الترف بل العبث الفكري، لا نستطيع ولم تستطع حتى الآن أن تعدد التبريرات المختلفة التي يسوقها النقاد والحداثيون العرب من دعاوى الأصالة واستقراء التراث"².

ودعونا هنا "عبد العزيز حمودة" يجب مراعاة الخلفية الثقافية للحادثة، والربط العضوي بين التطورات الفلسفية والحداثية بتجلياتها النقدية.

هنا يحيل موقفه أن المصطلحات الغربية والوعاء الغربي الذي تربت فيه وأخذت منه كون أن هذه المصطلحات متهمة حتى تثبت براءتها، بل يجب التمهيد والتدقيق ومراعاة الإيديولوجية التي نشأت فيها والسّموم التي تحملها، فهو يحذر القارئ "المتلقي" العربي وفي نفس الوقت الناقد العربي الذي ينقل بوجه الحادثة.

كما عبر عنها "أحمد مطلوب"، في مشكلة المصطلح حيث: "الذي أدّى إلى هذه المشكلة أن بعضهم لا يعرف الظروف التي نشأ فيها المصطلح. والأسباب التي دفعت إلى وضعه ولم يطلع على الأدب الأجنبي اطلاعاً يؤهله لفهم المصطلح فهماً دقيقاً، واكتفى بما يكتب على الأدب من مقالات أوقعته في الخلط والاضطراب.

ثم إن مشكلة المصطلح النقدي حدثت من الفوضى التي يعيشها التأليف والترجمة، مما زادها خللاً واضطراباً"³.

وكما يعدّد "أحمد مطلوب" اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين هم على ثلاثة أنواع:

- أ- النوع الأول: ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب ونقده باللغة الأجنبية.
- ب- النوع الثاني: ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب ونقده باللغة العربية.

¹ - حمودة عبد العزيز: المراسم المحدبة من البنيوية الى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ط 1، 1998 ص: 74.

² - المرجع نفسه، ص: 74.

³ - المرجع السابق، مطلوب احمد: معجم النقد العربي القديم، ج 1، ص 27.

ج- النوع الثالث: ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فنّ طرف.¹

لقد أدى هذا الاختلاف في لون الثقافة وطريق تحصيلها إلى أن يأخذ من يقرأ باللغة الأجنبية مصطلحاتها عن اللغة العربية التي يعرفها، فيقع اختلاف وتفاوت كما حصل بين المغرب العربي والمشرق العربي.

"والنوع الثاني - ذو ثقافة مضطربة - والمعتمدة على الترجمات فأمره أكثر اضطراباً ومثله ذو الثقافة العربية الذي لم تتضح أمامه الرؤيا ولم يستطع أن يوازن بين ما كان وما يفرضه الواقع الجديد، وهذان الصنفان يتأرجحان بين المصطلحات العربية والأجنبية ولم يتوفر مصطلح عربي إذا لم يوفر عليه رجال يحملون ازدواجية الثقافة مما يجعلهم قادرين على القول الفصل، وصادرين عن أصالة وتفكير عميق في المصطلحات".²

وفي موقف آخر يجعل "أحمد مطلوب" الوعي الثقافي والازدواجية في اللغة نتاج للمصطلح بحيث يراعي الفكر العربي التراثي، والفكر الغربي المعاصر، ويضع المصطلح في قلبه الذي يليق به في الفكرين.

أما "عبد السلام المسدي" يتكلم عن تطور المصطلح فيرى أن: "الحقيقة العلمية التي لا مرأى فيها اليوم هي أنّ كلّ الألسنة البشرية، مادامت متداولة فإنّها تتطور، ومفهوم التطور هنا لا يحمل شحنة معيارية، لا تطراً إيجاباً ولا سلباً، وإنما هي مأخوذة من معنى أنّها تتغير إذ يطرأ على بعض أجزائها تبدل في الأصوات والتراكيب من جهة ثم في الدلالة على وجه الخصوص".³

ورأي "عبد السلام المسدي" هو تطور أي انتقال المصطلحات من مكان لآخر هنا يجعل الدخول على مستوى "الدلالة". وهذا ما يوجب تعدّد المصطلحات من خلال حركية المصطلح وهذا هو التطور في نظره.

أما صاحب "المرايا المقعرة" فأراد أن يكون أكثر جرأة، وأقل تأدّباً في قوله الصريح: هو أنّ: "الثقل عن الحداثة الغربية يفتح الطريق أمام التبعية الثقافية، ثمّ إنّنا نرتكب إثماً لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى، بكلّ عوائقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك الاختلاف".⁴

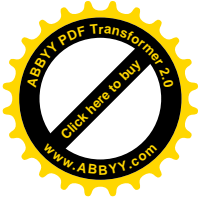
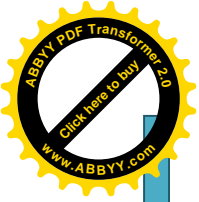
غير أنّ موقفه الرافض لفكرة الاستنباط من الفكر الغربي. فمنها نطرح سؤالاً فما هو البديل يا ترى؟.

¹ - المرجع نفسه، ص: 27.

² - المرجع نفسه، ص: 27-28.

³ - المسدي عبد السلام: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار النونية- تونس، د ط: 1986، ص 38.

⁴ - حمودة عبد العزيز: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط: 2001- الكويت، ص: 09.



غير بعيد في بضعة أسطر يرى في كتابه "المرايا المقعرة" في الأخذ من الثقافة الغربية يجب أن نجعل: "البديل عربياً قومياً محض"¹.

¹ - المرجع نفسه، ص: 09.

ونعتقد نحن أنّ هذا البديل لا يوجد إلا على الأوراق! فما الذي ينتظره دعاة عدم التأثير من الفكر الغربي في التغير، أو أنّ أفكارهم هي عرض؛ من أجل المعارضة وفقط. فنجدهم يحتقرون الفكر الغربي ويذمونّه، ومن جهة أخرى يثمنون الفكر والتراث العربي فهنا شرح فكري.

ويلق "يوسف و غليسي" في كتابه إشكالية المصطلح: عن التعريفين، على المرايا المحدّبة والمرايا المقعّرة بأنّه: "يرقّع أزمة المصطلح بمزيد من التدّبة والتّشفي! ويدعو إلى إيقاف أخطار التّقدّ الجديد، لأنّ الفوضى تجوبه من الأمام والوراء هذا عن المرايا المحدّبة، أمّا عن المرايا المقعّرة. ولعلّ الأدهى من هذا أنّه يرفض رفضاً قاطعاً جعل التّأقّد العربي، قد ارتكب جرماً من التّقل من الحقل الفكري الغربي، كأنه يدعو من جانب آخر وهو أخف الضررين نقل المفهوم الغربي بالمصطلح الثّراني"¹.

ونجد في حين آخر موقف "محمد عناني" قد ذهب إلى تصفية وغربلة المصطلحات يقول: "أنّ الغربلة الاجتماعية هي الوسيلة التي لا بديل عنها للاصطلاح، ولا يجد اللفظ مكاناً له من المصطلحات إلا بعد أن يصطلح عليه المجتمع، وهنا نجد مكانه في المعجم الذي ما هو إلا مستودع لما اتفق عليه النّاس من ألفاظ ومعاني"².

فلا غرو أنّ ما ذهب إليه "محمد عناني" فالغربلة هي أحسن شيء في تشكيل جمعيات وهيئات خاصة، وهذا من باب المحافظة على قناة تواصلية، في إطارها العلمي والمقابل له في العربية بدون تعدّد المصطلحات وهذا للحفاظ عليها، وعدم تشتت المصطلح الواحد بعدّة مفاهيم وهنا نجدّه يتوافق مع صاحب كتاب "مفاتيح اصطلاحية جديدة" يقول في: "ترجمة المصطلحات أنّه: يمر على اللّغويين. واللّغويون يوازنون بين المصطلحات ويختارون أكثر المصطلحات تناسباً، وهذا بقدر ما يشير إلى الدّور المتلقّي للثقافة العربية فيشير لتوسط اللّغويين كمصفاة في الثقافة العربية ولا يقبلون بها إلا على مضض"³.

وبرؤية أخرى نجد أنّ كل من "محمد عناني"، وهو صاحب رؤية موازية لما قاله "طوني بنيت" قد وبقا في آرائهم. حيث أنّ كلّ المصطلحات لا بدّ أن تمر على المصفاة اللّغوية، حتى لا تصبح كما يسميها اللّغويون "الحقل الدلالي" أي أنّ كلّ مصطلح يحمل معه دلالات ثانوية، وهذا العمل خاص بالتّخبة.

وكما يرى "بشير إبرير" أنّ: "مشكلة المصطلح واختلافه لا تمثّل مشكلة في الثقافة العربية وحدها، وإلّا هو مشكلة عامّة تعاني منها الثقافة الغربية خصوصاً في الدراسات

¹ - المرجع السابق، و غليسي يوسف: إشكالية المصطلح، ص: 55.

² - المرجع السابق، عناني محمد: أدبيات المصطلحات الحديثة، ص: 07.

³ - بنيت طوني وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد، الغانمي، ط1: 2010 مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ص: 48.

اللسانية والنقدية¹.

كما يوافق في هذا الرأي "أحمد مطلوب" يرى أن: "اختلاف الأوروبيين أنفسهم في المصطلح ونظرتهم إليه من خلال ثقافتهم أو مذهبهم الأدبي والنقدي، فمصطلح "الصورة" عند العرب غيرها عند الغرب، هذا كمثال دون أن نطنب في التعبير والشرح كما أن التخلص من هاته المشكلة المفتعلة أو الحقيقية، تتطلب دراسة عميقة للمصطلحات وللعودة لمضامينها للوقوف على معانيها ودلالاتها قبل إشاعتها في الدراسات الحديثة"².

ومن خلال تعدد الآراء من قبل نجد أن كل من "بشير إبرير"، و"أحمد مطلوب" يشتركان في - فوضى المصطلح - أو "مشكلة المصطلح" بلغة أو بأخرى في الثقافتين، العربية كانت أو الغربية ويجب علينا أن نتلقى المصطلح في غضون معارف، وترجمات خاصة فكان بدورنا أن نأتي بمراحل نقل المصطلح الأجنبي وكيفية صياغته.

(III) العوامل المؤثرة في فوضى المصطلح :

يلخص "بشير إبرير" هذه التأثيرات في ثلاث عوامل هي: مشكلة الاتصال والتبليغ والبيان والتَّهْل من الترجمة، وغربة مفهوم المصطلح وتعريبه.

1) مشكلة الاتصال والتبليغ والبيان: وهي: "مشكلة جوهرية كون كثير من الناس يتفاوتون في اللغات الأجنبية. إن عرفوها. فيحدث في المؤتمرات أن تُلقى محاضرة بالفرنسية أو الإنجليزية، ولا يفهمها إلا البعض، أو القليل النادر من الحضور. هذا يصدق أكثر على الخطاب اللساني العربي. وهو رافد هام بالنسبة للدرس النقدي العربي الحديث"³.

وهنا يجد من: "لم يملك معرفة لسانية كافية لا يستطيع ممارسة النقد، وليس بمقدوره أن يسبر أغوار النصوص الأدبية وفكّ معتقلاتها. بل لا يمكن لدارس الأدب أن يكتفي بقراءة دراساته، بل أن يقرأ الفكر والثقافة أيضاً ويشير بآراء اللسانيين خاصة المعاصرين منهم"⁴.

وهذا مأزق فكري بالنسبة لـ: "علي حرب" وهو: "عجز عربي للوقوف عن علوم موروثة وعدم تطويرها، وعن إبداع آفاق معرفية جديدة، وبهذا يوجه أصابع الاتهام للعقل العربي بالدرجة الأولى حتى يحاكم نفسه، ويفحص مسلماته ويحلل بنياته ويراجع طريقة اشتغاله. فالوعي بالأزمة يعود إلى نقد الذات والتَّعرف عليها من جديد، وإعادة الكشف والتَّحري من القيود والانفتاح على عوالم جديدة"⁵.

¹ - إبرير بشير: مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، ع49، م13؛ 2003، ص: 612.

² - المرجع السابق، مطلوب أحمد: معجم المصطلحات، ج1، ص: 28-30.

³ - المرجع السابق، إبرير بشير: مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، ص: 609-610.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 610.

⁵ - حرب علي: نقد النص، المركز الإنماء الحضاري العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط5؛ 2005، ص: 69.

(2) النّهل من الترجمة:

والتي هي: " بمثابة حجر العقبة في التواصل. حيث أنّ العنصر الأوّل، مشكل البيان والاتصال والتبليغ، أدّى للنّهل من الترجمة على اختلافها، ممّا يجعل الباحث يتيه في رحمة الترجمات الكثيرة غير المؤسّسة، على منهجية واضحة. وأهداف محدّدة نود تحقيقها، وإنّما نقف غالبًا بأهواء الأفراد واهتماماتهم الخاصة"¹.

وينطبق هذا الكلام على ما ذكرته "سعيدة بوكحيل" حيث تقول أنّ: "المرور من لغة إلى أخرى ليس اعتباطياً، وتعلّم لغة ما. ليس مجرد تعلم للألفاظ والبُنى، ولكن معرفة العلاقات بينهما، والمرجعية الحضارية والوصول إلى هذا يخلق معاناة المترجم العربي. وهذا يجعل إشكالات بالمعجمات واختلافها فيما بينها في وضع المقابل الأجنبي"².

نجد الرأيين يتفقان في النّهل من الترجمة، ولكن يختلفان في كيفية وضع المصطلح وترجمته للعربية، وكيفية صياغته لإيجاد المقابل العربي له هذا من جهة.

ويقول "بشير إبرير" من جهة أخرى: "وهذا ليس أنّنا نغطي جهود المترجمين ونعدم فائدتهم وإنّما إشارة إلى كثير من الترجمات التي لا تقوم على منهج واضح هدفها الأساسي تجاري وهذا ليس ممنوعاً؛ وإنّما مشروع ولا بدّ منه ولكن بالتوازي مع الهدف التجاري نريد أن يكون الهدف علمياً"³.

وبالرغم ممّا وجّه للترجمة نجد أنّ: "الترجمة مهمّة جدّاً، وضرورة ملحة بالنسبة إلينا من أجل معرفة الآخر، وخلق التواصل الحضاري معه. والذي ينبغي علينا أن نعرفه ما نترجم من الغرب، وكيف نترجمه"⁴.

وتقول "كوثر القاضي" في تعدّد المصطلح في كلامها عن "قصيدة النثر" ومن تعدّد تسمياتها وتنمّن الجهود العربية ولأجل ذلك فإنّه: "من اللازم على الباحثين في آداب اللّغة العربية اعتماد هذا المصطلح، ونبذ المصطلح المتعارف عليه كونه جاءنا من الغرب ولأنّ المصطلح العربي موجود. فلم الأخذ عن الغير. بغير تدبر أو رؤية"⁵.

وكون النّاقد: "الذي لا يتقن اليوم لغة أجنبية يشكو من النقص في الأدوات المنهجية، قد لا تعوّضه الترجمات التي تأتي متأخرة في ظلّ مشروع قومي ووطني للترجمة في الوطن

¹ - المرجع السابق، إبرير بشير: مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، ص: 610.

² - بوكحيل سعيدة: ترجمة والمصطلح مجلة الآداب العالمية، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، ع144؛ 2010 ص: 38.

³ - المرجع السابق، إبرير بشير: مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، ص: 611.

⁴ - المرجع السابق، ص: 611.

⁵ - القاضي كوثر: إشكالية المصطلح الحضور والغائب، مجلة عبقر، ع4؛ 2008، ص: 31.

العربي".¹

ومن خلال هذا ما يرجع بنا بقوله مرةً أخرى: "هذا بالإضافة إلى المترجمين العرب يأخذون من لغات متعدّدة في ترجمتهم للمصطلح، وهذا ممّا سيلحق-حتماً- اختلافاً بل تشويشاً في تلقي النصوص والنظريات والمفاهيم والمصطلحات عند القارئ العربي".²

وفي هذا نتفق مع " سعيدة بوكحيل" حيث تثبت بأن: " النقص الكمّي في الإنتاج العربي من المطبوعات المترجمة، والمؤلفة تنتقل بعملية دقيقة المفاهيم والعلوم واللغات تساهم في رداءة الترجمات وإطلاع كل من هبّ ودبّ".³

ومن وجهة نظر لنا موقف غير موقفها الأوّل حيث نختلف معها من جهة أخرى إذا عملت بهذا المبدأ؛ فستصبح الأعمال الأدبية رهينة ببيتها فقط . ولا يمكن للآخر أن يطلع عليها.

كما أنّها تلجّ على أنّ إتاحة الترجمة وإطلاقها على مصراعيها يؤلّد لغة ومصطلحات رجراحة لا تستطيع إكمال مسيرها.

(3) غربة مفهوم المصطلح وتعريبه:

وقد نتج عن الترجمة مشكل آخر، من صلب الموضوع وهو الاختلاف. فالقارئ للخطاب بشكله العام والخطاب النقدي بشكله الخاص يلفيه: " يعجّ بمصطلحات ومفاهيم كثيرة بجهد الباحث نفسه بفهمها فيعجز. أو يصل وصول غير المتأكد من دقة ما وصل إليه، ولعلّ السبب في هذا كون أغلب هذه المفاهيم مسبوغة في صيغة لفظية لم يعتدها القارئ العربي ولا تنتهي إلى ذخيرة مفرداته لكونها قد أدخلت إلى عالمه بشكلها المأخوذ من المصدر".⁴

والمصطلحات التي تمّ بناؤها على التعريب يقول "يوسف وغليسي" أننا: "نجعل من التعريب وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن نجري مع مرور الزمن من ترسيم هذه "الوسيلة الموقوتة" مقابلاً أبدياً للمفهوم المراد احتضانه".⁵

وتمكن أهمية تأصيل المصطلح: " في منحه شخصية تميّزه عن المصطلحات المستعملة في مختلف الحقول المعرفية، وبهذا يكون للمصطلح هوية تلازمية إذا نشأ في وضع ما، وينقل من بلد إلى بلد، ومن علم إلى علم، وثقافة إلى ثقافة، ومن عصر إلى عصر، وهذه الرحلات تسهم في إحداث عدولات بنائية وصوتية ودلالية واضحة، وقد يخرج

¹ - المرجع السابق، إبرير بشير: مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، ص: 611.

² - المرجع نفسه، ص: 611.

³ - المرجع السابق، بوكحيل سعيدة: ترجمة والمصطلح، ص: 38.

⁴ - المرجع السابق، إبرير بشير: مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، ص: 611.

⁵ - المرجع السابق، وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 90.

المصطلح من دلالاته الوضعية إلى دلالة جديدة¹.

ويبدو لنا كلام "يوسف وغيلسي". أن التعريب هو عمل موقوت، فمرة مؤيد ومرة معارض، كون أننا إذا استأصلنا التعريب تصبح اللغة جامدة مع أن التعريب آلية في بناء المصطلح. ويراعي "بشير ابرير" في التعريب يجب أن يعطي للمصطلح هوية.

ولكن من جهة أخرى ألا نتناسى في ترحالنا لبعض المصطلحات، يجب مراعاة اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها حتى نستطيع تلقي هذا المصطلح في البيئة التي نشأ فيها.

ويذكر "بشير ابرير". من خلال دلالة المصطلح الجديدة فيقول: "فتبدو لاتينية أو إنجليزية أو فرنسية وذلك تبعاً للغة الناقل أو لكونها قد عربت فهي لا تمت للعربية بصلة لأنها لا تعبر عن مضمونها، ويمكن أن نشير إلى اختلاف المصطلح لا يمثل مشكلة في الثقافة العربية وإنما هو تعانيه الثقافة الغربية خصوصاً في الدراسات اللسانية والنقدية"².

ومن مقارنة لكلام "بشير ابرير" مع "السعيد بوطاجين" نجدتهما يتفقان في: إدراك هذه المتغيرات الدلالية للمصطلح الواحد وهذا يعني أن المسألة التداولية التي تؤسس على العقد البلاغي بين الجماعات من شأنها إبعاد المصطلح عن أصله لغايات وظيفية تحدها الاستعمالات³.

ومما نلاحظه هنا أن الترجمة بقيت إلى عهد قريب وجهاً من وجوه الكتابة اللسانية غرضها الإفهام وليس دور المترجم اكتشاف المجهول، بل العبور إلى وسيلة تعبير عن المعنى في غير لغته لتحقيق التواصل ومفاتيح هذه العبور مصطلحاته.

وفي هذا الصدد يقول "عبد الله إبراهيم": "لقد أصبح الآن معروفاً أن المعرفة التي هي خلاصة الممارسات العقلية للإنسان، تُشكّل ضمن أطر معرفية ثقافية وحضارية محدّدة وتدخل في علاقة حوار أو مناقشة أطر ثقافية وحضارية أخرى، بسبب الحاجة أو بفعل الاتصال ومن ثمّ فالمعرفة تنتج أجهزة اصطلاحية تستند عليها الحاجة المباشرة في عملية التكوين المعرفي"⁴.

وهذا على صعيد الممارسة أو على صعيد الإجراءات النظرية ويرتب هذا الأمر نوعاً من "المواضعة" حول أشكال المصطلحات ومفاهيمها مما يتفق مع البنية الثقافية من ناحية وشروط حقل المعرفة من ناحية ثانية والخضوع لحاجات التلقي والاتصال بالثقافات

¹ - بوطاجين السعيد: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة والمصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2009، ص: 115.

² - المرجع السابق، ابرير بشير: مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، ص: 611-612.

³ - المرجع السابق، بوطاجين السعيد: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد ص: 115.

⁴ - إبراهيم عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، دار العربية للعلوم الناشرون، بيروت-لبنان، ط1؛ 2010 ص: 129.

الأخرى"¹.

ويبين "عبد الله إبراهيم" ويشيد بدور المصطلح حيث أن: "المصطلح يؤدي ويمارس دوراً فعالاً في تكوين المعرفة"².

ويبدو لنا من جهة أخرى أنه يربط حبل الوصال بين الثقافات العربية والغربية. فهنا شاء المصطلح أن تتعدّد دلالاته وترجماته وهذا أمر أكيد لا بدّ منه حيث أنه يدعم جسر التواصل، وهذا من خصائص المصطلح الذي بطبعه له وظيفة—تواصلية—.

وندعم هذه النظرة التواصلية بكلام "محمد عزت جاد" يقول: "جاء المصطلح الأدبي كلغة داخل لغة يشرع في نظام للتواصل يحفظ للأول مساره، وللمعرفة بغيتها"³.

وبتقصينا بقراءة أخرى يبدو لنا أن كلام "عبد الله إبراهيم" يتأرجح بين القبول والرفض في تقبل المصطلحات وهذا نتيجة عدم وجود المساءلة والجدل والحوار وهذا ممّا جعله قد أخذ درجة الوسطية في الطرح في نقل المصطلح إلى حقل آخر غير حقله الأساسي، وفي حين آخر يقول أنه لا يمكن ضبط حدود المصطلح، في ميدان البحث في الأصول الاصطلاحية للمفاهيم، ولا تتأتى تلك الصعوبة بسبب من مراحل الغموض والانقطاع والعدول، وإنما تتأتى حالات مؤثرة جداً تعمل على تغيير الأطر الدلالية، بسبب اتساع حقل المعرفة، وهذا ممّا يعرض المفهوم الأصل إلى هزّات عنيفة فربما يفضي إلى "تخريب دلالي" في بنية المصطلح الشكلية والدلالية"⁴.

ومن موقف آخر من المواقف التي ذكرت من قبل نجد خلاً وسببه الرئيس هو عدم توافقه مع المعنيين – من جهة يرى أنه جسر تواصل. ومن جهة أخرى يرى بأنه يؤدي إلى تخريب دلالي فهو نوعاً ما متناقض، وقمة التناقض هل يمكن أن يكون هناك تواصل في ظل تخريب دلالي في كون أن المتلقي بدوره لا يفهم الأصل مع مدى تحوله.

وكحوصلة ممّا تمّ ذكره والتطرق إليه وجدنا المصطلح في حالة رجراجة. بين المدّ من جهة وبين الجزر من جهة أخرى، وهذا لتعدّد ترجماته، واختلاف دلالاته، و من جهة نقل المصطلح الذي نشأ في بيئة غربية . وتمّ نقله إلى بيئة عربية أراد أن يكون جزءاً منها حتى يستقر فيها، وهذا حسب تداوله في أوساط المفكرين عموماً ومن هذا يجب مراعاة اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها حتى يتم ضبط هلاميته والتمسك بزبقيته. ومنها يحيلنا إلى ذكر أسباب تعدّد الترجمة.

(IV) أسباب تعدد الترجمة:

¹ - المرجع نفسه ، ص: 129-130 . - بتصرف -.

² - المرجع نفسه، ص: 129 .

³ - عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2002، ص: 35.

⁴ - المرجع السابق، عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص: 129.

يذكر "السعيد بوطاحين" أن تعدّد الترجمة في الوطن العربي ناتج عن:

- عدم الجمع المتداول للمصطلح الواحد في الوطن العربي وأنّ التقاطعات المعرفية كانت ازدواجية.

- المصطلح العملي مشكلة لا مفرّ منها ومعرفة التضارب في الحقل المصطلحي ما نتج عنه تغيب للأصول والامتدادات وذلك لعدة أسباب منها:

(أ) **تعدّد اللغات الأجنبية:** "التي تستقي منها العربية مصطلحاتها العلمية، حيث أنّها تستعمل الانجليزية، ولغة ثانية في الأقطار العربية هي الفرنسية"¹.

ويذكر أيضا متواليا بعض الأسباب الأخرى منها:

✓ تعدّد الجهات التي تتولى عملية الترجمة وضع المصطلح العلمي والتقني كالمجامع العربية والهيئات اللسانية.

(ب) **أسباب لغوية:** "كالترادف والاشتراك اللفظي في لغة المصدر، وفي اللغة العربية ذاتها ومنها إغفال واضعي المصطلحات للتراث العلمي العربي أثناء وضع المصطلحات العلمية الحديثة، ومنها المصطلحات العلمية موقع التطبيق والاستعمال"².

وهذه الأسباب هي جزء من كلّ وهي تتوافق مع ما قاله "العيوي": في كتابه "الترجمة إلى العربية" أن: "مشكلة المصطلح النقدي تبقى قائمة طالما بقيت عملية تناوله قائمة على أكتاف وجهود أشخاص فرادى"³.

وأيضا أن: "عقيدة البعض أنّ كلّ ما يقوله هو صحيح وفقط، بدون اعتبار للمعايير الموضوعية لاستخدام ذلك المصطلح والتي:

✓ **أولا:** أن يكون مقبولا لدى الجماهير العريضة من المتلقين، كما أشرنا لها سالفا بالذكر والشرح لماذا نقول هير ومنطيقا، وفينولوجيا، ولدينا التأويل و فلسفة الظواهر"⁴.

¹ - المرجع السابق، السعيد بوطاحين: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ص:55

² - المرجع نفسه، ص:56.

³ -العيوي بشير: الترجمة العربية، قضايا وآراء، دار الفكر العربي، مدينة نصر، ط1، 1996، ص:104.

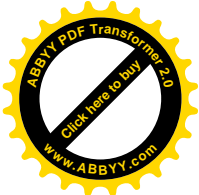
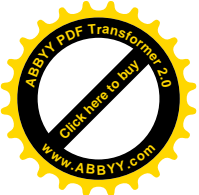
⁴ - المرجع نفسه، ص:104.

ونلاحظ أنَّ "العيوي" يدعو إلى توحيد الترجمة حتى يصبح المصطلح مألوفًا في أوساط النَّاس، ومن خلال تداوليته في الوسط الفكري، مع أنَّ تداوليته في هذا الحقل هي من يرفع عنه قناع التعدد، وتوحيد الترجمة هذا يبقى مجرد مشروع، لا يوجد من يؤطره ومن دونه يذهب المصطلح إلى الواحدية والتي هي مشكل بحد ذاتها.

وأمر الترجمة ليس بالهين ولكن كما قال "محمد ديداوي" يأتي برأي آخر وهو رأي نظير ومكمل للأول: " فأمر الترجمة ليس بالأمر الهين، بل هي صعبة وأصعب من التأليف لأنَّ المؤلف طليق معانيه، والمترجم أسير معاني غيره مقيد فيها".¹

وأخيرا يبدو لنا ممَّا قيل عن المصطلح سواءً في المقولات أو النصوص التي ترى بأنَّ المصطلح هو لقيط فكر، قد أتى به إلَّا أنَّ له في الأفكار الأخرى صدى، بحيث أنَّ هذا اللقيط يطلق في ذكر الإنسانية، وبما أنَّ الدَّكرة تحمل فكرًا، فكذلك المصطلح هو مفتاح ذلك الفكر تستطيع الولوج به في النصوص، مع أنَّ الاستيراد هو فعل حضاري ولا يمكن أن يكون مسهمًا في إنتاج معرفة تستمد جذورها من المحلي والخاص؛ وإلَّا إذا أسند إلى الخلفيات الفلسفية التي استند عليها، واستطاع أن يبني عليها فكره. فالتلاقح المعرفي بين الحضارات لا يمكن أن يكتفي بنقل الدَّوال، عن سياقها الثقافي، وبهذا يكون المصطلح قد وجد أمَّا أخرى تأويه على الأقل كونه- يستقر فيها باستقرار الفكر-.

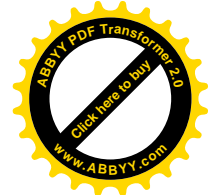
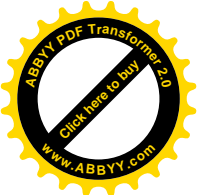
¹ - الديداوي محمد: مفاهيم الترجمة المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز العربي- المغرب، ط1؛ 2007، ص: 28.



الفصل الأول

تَلْقَى المصطلح في ظل تعدد ترجمائه





تلقي المصطلح النقدي في ظل تعدد ترجماته

(I) الترجمة والمصطلح

(II) مصطلح التناص في النقد العربي والنقد
الغربي

(III) مصطلح التناص في النقد الغربي .

I (الترجمة والمصطلح:

تعدّ التّرجمة من أهم النّشاطات الفكرية واللّغوية والإنسانية. وأقدمها علمًا، ورغم تعدّد اللّغات إلّا أنّ هناك تواصلًا، ولا يمكن التواصل إلّا بالاحتكاك أو المثاقفة، وهذا ما يُصطلح عليه "بالترجمة".

وأصبحت الترجمة الآن هي "جسر التواصل" أو النّافذة التي تطلّ بها الشعوب على بعضها البعض من خلال تعدّد ثقافات وأسنتها، باعتبارها فنّ من فنون الإنتاج الفكري. وظلّت الترجمة وستظلّ الواسطة في إيصال المعارف، ومن هذا كله كان لها الدور الفعّال والهام في إثراء الثقافة وإرساء دعائمها، وتوسيع الاطلاع على الثقافات الأخرى. باعتبارها مكسبًا، ورافدًا من روافد الانفتاح على الآخر.

ومع مرور الزّمن تطور العمل الترجمي شيئًا فشيئًا، ولم تبق اللّغات أسيرة مجتمع ما، على غرار الدّول، أو يتقنها داخل حدودها الإقليمية، بل أصبحت عالمية، وشاملة في نفس الوقت.

وبها ظلّت التّرجمة وسيلة إتصال بين للشعوب، وأصبحت تتعامل مع مجال المعاملة الرسميّة من اقتصاد، ومجتمعات وديانات وثقافات، وبواسطة هذه المثاقفة تمّ وصول أعمال الفلاسفة أمثال: أرسطو، أفلاطون، إيلنا. وترجمت أعمال أقطاب الأدب العالمي مثل: شكسبير وغوته.....الخ.

ورغم ما وجّه إلى الترجمة من انتقادات، إلّا أنّ الأصل فيها واحد. وهو – نقل المعارف- وعلى هذا ارتأينا أن يكون هذا كتمهيد كونها تتصل بالعمل المصطلحي من جهة وأنّ لها حبل وصال معرفي من خلال تلاقي الأفكار من جهة أخرى.

1) الثقافة العربية وقضية التّرجمة:

هنا القليل من يشكر أهميّة التّرجمة، ولا يغالي المرء بقوله: " أننا نعيش في عصرها فنجد في تقسيمها مرة: موقفًا "إيجابيًا"، معتبرا إيّاها مكسب للثقافة العربية ورافدًا أساسيًا من خلال انفتاحها على الثقافات الأخرى".¹

وثانيها: "سلبياً" من خلال كونها مصدرًا لغربتنا الثقافية، وصورة من صور التغلغل أو الغزو الثقافي الأجنبي، وهي خطر على هويتنا وثقافتنا الحضارية.

¹ - ينظر عبود عبده: هجرة النصوص دراسات في الترجمة والتأويل والتبادل الثقافي، اتحاد الكتاب العرب، دط؛ 1995، ص:10.

هنا نخلص لرأيين متناقضين متضاربين حول الترجمة ودورها الثقافي¹.

1.1 الفريق الأول: (المتقدمون).

ينادي بتشجيع الترجمة: " ويرون الثقافة القوميّة العربية تعتني بالتفاعل مع الثقافات الأخرى، فلا غضاضة في الأخذ بما هو أجنبي، حيث ينطلقون من الانفتاح على الأجنبي وأنّ التوقع يعبر عن نقص الثقة بالثقافة القوميّة، وأنّها من جهة أخرى هي غير قادرة على مجاورة الثقافات الأخرى"².

2.1 الفريق الثاني: "الرجعيون أو المحافظون" المتقدمون المعارضون، فهو يكبح حركة الترجمة، ويحدّ من تأثيرها ويحصرها في أضيق نطاق ممكن، ويرون ثقافتهم أعلى من الثقافات الأخرى وهنا لا حاجة للتفاعل"³.

ومن موقف آخر يرون أنّها: " لا تصمد في مواجهة ثقافات مهيمنة، وأنّها أسلوب من أساليب الغزو الثقافي، وتخلص "للاكتفاء الثقافي الذاتي" والإعراض عن التفاعل والتبادل"⁴.

ومن خلال الموقفين المذكورين. تتبيّن لنا النظرة العربية للترجمة من خلال تعدّد المواقف فأردنا من خلالها لا إفراط ولا تفريط في الأخذ من الترجمة . لأنّ الترجمة هي القناة الرئيسية للتواصل والاحتكاك الثقافي، وبدونها لا يتمّ تواصل، فمن خلال عملية غربة المصطلحات فنأخذ ما هو أصح، ونترك ما هو يحمل بلبلة في تعدّد ترجماته.

ويقول "عبده عبود": "أنّ كل تقاعس على الترجمة هو بدوره تقاعس على صعيد التواصل الثقافي، وتؤدي لحرمان المجتمع المتقاعس من فرص الاطلاع على الثقافات الأخرى"⁵.

وبعد كل هذا سنتطرق إلى ترجمة المصطلح التقني واللساني من خلال التعدّد الناتج عن الترجمة وننظر هل هذه الترجمة راعت حقّ المتلقي "المتقبل للمصطلح"؟ أم أنّها ذهبت للواحدية التي تختصّ بالمرجم والناقد الذاتي؟! .

¹ - المرجع نفسه، ص: 11 .

² - ينظر المرجع نفسه، ص: 11.

³ - ينظر المرجع نفسه، ص: 11.

⁴ - ينظر المرجع السابق، ص: 12.

⁵ - ينظر المرجع نفسه، ص: 16 .

ومن هذا أردنا أن نذكر بعض المصطلحات النّقدية وما يقابلها من المصطلح المترجم وغموضه في الفكر العربي المعاصر. وتزداد الأهمية المعرفية للمصطلح بوصفه بنية سيميائية ودلالية تداولية مشتركة بين اللغات. "وما استطاع المصطلح النّقدي أن يستقر عليه نسبياً طيلة النّصف الأول من هذا القرن، وخلال العقدين الخامس والسادس، ففي العقد السابع شهد هزّة عنيفة بفعل الثورة اللسانية والنّقدية التي شهدتها أوروبا، إذ تدفقت على المعجم العربي المئات من المصطلحات منها مصطلحات حديثة، وأخرى سيميائية".¹

وهنا يبدو لنا المصطلح وقد أصبح يعاني الاضطراب، وعدم الاستقرار، والتي نسميها: **بفوضى المصطلح**-. حيث نجد عدّة مقابلات للمصطلح الواحد، ونضرب أمثلة على ذلك بما يلي:

إنّ مصطلح "اللّسانيات" (linguistique) ما زال عرضة للاختلاف ولم يستقر على الترجمات ووجد له أكثر من "خمسة وعشرين مصطلحاً" منها:

"علم اللغة، فقه اللغة، اللسانيات، علم اللسان. علم اللسانة وقد أخذ المشرق "بعلم اللغة" وهناك من مال إلى مصطلح "علم اللسان" الذي أطلقه "الفارابي" على العلوم اللغوية. ويوافقه "ابن خلدون" بـ: "علوم اللسان". وهي عنده: علم النّحو، وعلم البيان وعلم الأدب وعلم اللغة....".²

المصطلح الثاني: وهو "الشعرية" (poétique) ومنه ترجم لـ: الشاعرية، علم نظرية الأدب الإنشائية، نظرية الشعر، فن الشعر، فن النظم، الفن الإبداعي، صناعة الأدب....".³

¹ - ثامر فاضل: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، تاريخ نشر المقال، 2009/09/30 على الساعة: 03:35، تاريخ التصفح: 2011/08/06.

² - ثامر فاضل: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان - ط1؛ 1994، ص: 174-175.

³ - بوفلاقة سعيد: في سمياء الشعر العربي القديم، اتحاد الكتاب الجزائريين-الجزائر، ط1؛ 2004، ص: 63/59. وينظر، فاضل ثامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث، تاريخ النشر، 2009/09/30. تاريخ التصفح: 2011/08/06. وينظر أيضاً ثامر فاضل: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، تاريخ نشر المقال، 2009/09/30 على الساعة: 03:35، تاريخ التصفح: 2011/08/06.

أما مصطلح البنيوية (structure) فقد شاع بترجمته ب: الهيكلية، والتركيبية والبنائية...¹.

ومصطلح "السردية" (narratologie): لها عدة ترجمات ومقترحات منها: علم السرد السرديات، السردية، نظرية القصة، القصصية، القصصيات، السردولوجية، النارالوجيا وهذه التسميات يقسهما جذران عربيان هما رجع لـ: "سرد وقص"².

ويذكر "عبد المالك مرتاض": اضطراب مصطلح آخر قد عانى كذلك إشكالية في المفهوم وهو مصطلح (semiologie) منه: "السيمائية، السيميائيات، السميولوجيا السيميوتيك السميوتيقا السيميائية..... إلخ"³.

ومما سبق يتبين لنا أن جلّ المصطلحات في الخطاب النقدي، مازالت تعاني نوعاً من الاضطراب والتداخل وعدم الاستقرار ونذكر منها مصطلح "التناص" الذي نحن بصدد الحديث عنه قد عاش كذلك تعدداً وأختلافاً في الترجمة ومنه أن "عبد الله الغدامي" اصطلاح عليه "بتداخل النصوص"⁴.

ويسميه "عماد خالد" بـ: "التعلق النصي"⁵.

ويقول "حسين مزرائي": عن المصطلح أن: "له عدة ترجمات وسياقات ويترجم بـ: بالتناصية، النصوصية، تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة النص الغائب، النصوص المهاجرة، تفاعل النصوص، التداخل النصي، التعدي النصي البينوصوصية، التنصيص"⁶.

وهنا نجده يتفق مع "محمد عزام" في تعدد التسمية حيث يقول أن المترجمين لم يتفقوا عليه منهم من يقول: "بالتناص وبتداخل النصوص والنصوصية..⁷".

نجد من ما ذكره "قاسم مسعد عليوة" يرجع إلى:

¹ - ينظر المرجع السابق، ثامر فاضل: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، تاريخ نشر المقال، 2009/09/30 على الساعة: 03:35، تاريخ التصفح: 2011/08/06

² - المرجع السابق، ثامر فاضل: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص: 178.

³ - مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع- الجزائر، ط: 2007، ص: 18.

⁴ - الغدامي محمد عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظريو وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط: 2006، ص: 16.

⁵ - خالد عماد خالد: التناص: آلية التفاعل النصي عبر مساحات التعلق والانفتاح. تاريخ نشر المقال: 20 أغسطس 2010، على الساعة: 22:50، تاريخ التصفح: 2011/09/26.

⁶ - ميزرائي حسين: التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، تاريخ النشر: 07 سبتمبر 2011. تاريخ التصفح: 2011/09/26.

⁷ - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 39.

أولاً: "اضطراب وعدم استقرار المصطلح النقدي عند الكثير من النقاد العرب مما أدى إلى تعدد الدلالات وبالتالي يؤدي إلى أحكام مضطربة وضبابية يكتنفها الغموض والجهل.

ثانياً: - الغموض- وعدم الوضوح ناتج عن الترجمة حيناً، أو سوء استعماله حيناً آخر فضلاً عن الخلط والاضطراب بين المصطلح العربي واضح الدلالة والاستقرار والأجنبي الذي يكتنفه الغموض".¹

وأن: "أزمة المصطلح ترجع إلى: "عقدتين" عقدة المصطلح أصلاً، وعقدة الذات".² كونه يرجع إلى الذاتية في الترجمة. "وفوضيته هي الداء العضال الذي يهدد دراسة الأدب. وإذا شئنا تحديد الداء قلنا، أنها تتمثل في عدم التحديد الواضح للتطور الذي يرمز إليه المصطلح، وعدم استخدامه لمفهوم واحد بين الدارسين، بل أحياناً لدى الدارس الواحد أضف إلى السمة الذاتية في نحت المصطلح أمر غالب".³

هنا نلاحظ اتفاق "فرحان بدري الحربي" مع "عناد عزوان" في أن المصطلح قد مال إلى الذاتية. ويقول "عناد عزوان" إن: "ميل المصطلح النقدي نحو الواحدية في المفهوم لهو دليل على سلامة صناعته أو بنائه، وأن ولادته الطبيعية ستقرر منذ البدء مستلزمات استقراره في الفكر النقدي الأدبي، وإذ خرج عن الواحدية نحو التعددية، فإنه سيولد مشوهاً لا نعرف له هوية معرفية حيث تبرز الأزمة في فهم المصطلح".⁴

وتشير "أسماء السقيلي" إلى أن: "المصطلح عاش حاله من الفوضى، بعدما كان لكل مصطلح جذوره الراسخة في بواطن اللغة، أصبح يعيش حالة اضطراب وتذبذب، فلا يستقر على حالة المنهج النقدي فحسب، بل على سبيل الأفراد أيضاً. مما جعل نوع من المصطلحات هو "المصطلحات الشخصية" حيث أصبح لكل ناقد مصطلحاته".⁵

وهذا الذي أشرنا إليه من قبل كما ذكر "عناد عزوان"، ويقول أيضاً: "أن الناقد الذي استعمل التشريحية، ليس بالضرورة أن يستعملها ناقد آخر وهذا الذي يدفعني بالقول بأن المصطلح الحديث اتسم "بالذاتية" وتعدّد الدلالة. وأن قلة عدم المختصين بعلم المصطلح وقلة التفاعل المثمر وانعدامه بينهم، هو الذي مخض وجود الأزمة التي يعيشها المصطلح

¹ - عليوة قاسم مسعد: إشكالية الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، تاريخ نشر المقال: 2008/03/16 على الساعة: 02:51؛ تاريخ التصفح: 2010/10/02.

² - المرجع السابق، عزوان عناد: دراسات أدبية ونقدية، ص: 139.

³ - بدري الحربي فرحان: الأسلوبية في النقد العربي الحديث- دراسة تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت- لبنان، ط1؛ 2003، ص: 143.

⁴ - المرجع السابق، عزوان عناد: دراسات أدبية ونقدية، ص: 142.

⁵ - السقيلي أسماء: فوضوية المصطلح في العصر الحديث. تاريخ نشر المقال: 2009/05/01، على الساعة: 02:13؛ تاريخ التصفح: 2011/10/02.

التّقي¹.

وترجع هذه الفوضى لأسباب منها:

(أ) غياب التنسيق في القطر العربي الواحد، وعدم وجود مراكز متخصصة. تتفرغ لوضع قواعد وأسس لترجمة المصطلحات.

(ب) أنها عربية المنشأ، متعدّدة اللغة ووصلت إلينا عن طريق الترجمة. وشاعت بين نقادنا وأصبح كل ناقد يأخذ بالترجمة التي يميلها عليه ذوقه .

(ج) أخذ التّقاد بالفتنيتين، دون شعورهم بالأسع، وقبولهم الأفكار دون إخضاعها للتّراث².

وإنّ هذه الأسباب والدواعي التي تخلق لفوضوية المصطلح. يرى بعض الباحثين أنّ المصطلح يمر بثلاث مراحل هي: "بين التّقبل، ومعرفية التفجير ومدارج الصّوع الكلي بالتجريد".

أي لا بدّ للمصطلح من هذه الثلاثية المرحلية حتى يستقر في الاستعمال.

فالبيوطيقا لأرسطو بدأت تقبلاً أي "تعريباً" ثم فجّرت عن طريق الترجمة إلى "فن الشعر"، ثم صارت بعد تجريدها أي بعد صياغتها الأخيرة تعني "الشعرية" هذا كمثال والأمثلة كثيرة في هذا النوع³.

ونستخلص من كل هذا أنّ المصطلح الشخصي. هو مصطلح جديد لدى التّقاد الذاتيين ولكن بعض المصطلحات قد يكتب لها الاستقرار، إذا توافرت فيها هاته العناصر: "التعبير اللغوي الدقيق، وبعده عن اللبس، وقدرته على الديمومة، وإجماع أهل اللغة على اصطلاحه فإذا اختلت هذه الشروط يصبح إبداعاً ذاتياً وليس مصطلحاً نقدياً"⁴.

ويبدو لنا ممّا سبق ذكره في مبحث الاضطراب المصطلحي والذي قد عاني منه المصطلح العربي. وقد اختلفت ترجمته الأجنبية إلى العربية من شخص إلى آخر، وهنا نضع أيدينا مع ما ذكره نقادنا العرب ونوافقهم. بأنّ المصطلح حقيقة قد ذهب إلى الذاتية أكثر ممّا ذهب به إلى العلمية. ممّا أدى إلى تشتت المصطلح العربي ويعدّ هدراً للرصيد اللغوي وهذا

¹ - المرجع نفسه، السقيلي أسماء: فوضوية المصطلح في العصر الحديث. تاريخ نشر المقال: 2009/05/01، على الساعة: 02:13؛ تاريخ التصفح: 2011/10/02.

² - السقيلي أسماء: فوضوية المصطلح في العصر الحديث. تاريخ نشر المقال: 2009/05/01، على الساعة: 02:13؛ تاريخ التصفح: 2011/10/02.

³ - المرجع السابق، غزوان: عناد. دراسات ادبية ونقدية، ص: 140. وينظر السقيلي، أسماء: فوضوية المصطلح في العصر الحديث، تاريخ نشر المقال: 2009/05/01؛ على الساعة: 02:13؛ تاريخ التصفح: 2011/10/02.

⁴ - المرجع السابق، ينظر مقال السقيلي أسماء: فوضوية المصطلح في العصر الحديث. تاريخ نشر المقال: 2009/05/01 تاريخ التصفح: 2012/10/02. السقيلي أسماء: فوضوية المصطلح في العصر الحديث. تاريخ نشر المقال: 2009/05/01، على الساعة: 02:13؛ تاريخ التصفح: 2011/10/02.

ما جعله آفة من آفات البحث العلمي.

(II) مصطلح التناص في النقد العربي والنقد الغربي.

بعد قراءتنا لمدونة "النص الغائب" والذي قد عالج فيه " محمد عزّام" مصطلح "التناص" كما قال: في مقدمة كتابه "دعني لمعالجة حديثه"¹.

فكان هذا المصطلح الذي قد تجاذبته آراء، بين القديم والحديث؛ وبين الأصالة والمعاصرة قد وُجدَ له دعاة منهم دعاة التراث، ومنهم دعاة المعاصرة. والتي تدعي معاصرته أنه قد نشأ غربيا .

فكان من دعاة التراث: " محمد عزّام "، " وحسين جمعة"، "ومحمد مفتاح"، و"عبد المالك مرتاض" الخ. وتركنا القائمة مفتوحة للتراثيين .

ومنهم دعاة المعاصرة بأنّ هذا المصطلح غربي منهم: "جوليا كرستيفا" على سبيل المثال. ففي ولهذا أردنا أن نعطي كل ذي حق حقه؛ أو ننصفه على الأقل. فوجدنا في بحثنا في هذا المصطلح. أنّ مولده ومنشأه عربي، إلا أنّه لم يتطور. وبقي كما هو، ومن جهة أخرى نجد حينما أصبح متداولاً ومتماشياً مع الفكر الحضاري، والسيّورة العلمية تبنته أيادٍ غربية.

إلا أنّه من الناحية الشرعية والعلمية، كان الأفضل أن يدعى هذا المصطلح لآبائه - حتى تعرف أصوله-، وإن تطور على يد جهات أخرى حتى يعرف فيه -حق تربيته- وحتى لا يكون ناكراً بالفكرين والأصليين معا وهذا ما زجّ بنا لثقافة الاختلاف.

فالمصطلح عموماً. في شتى المجالات هو الأكثر تداولاً. وهو أكثر المناشط بين الإنسانية وارتباطاً بالهوية. فإنّ هذا الأمر يوجب الاختلاف، وهنا نجد المصطلح يعاني "الأمريين" بين ثقافة مستوردة من الغرب، وهي تدعى القومية، وبين ثقافة عربية تدعى الأصولية في أنّها الأصل ومرجعيتها هو تراثنا.

غير أنّنا نجد بعض المصطلحات كالتسميائية، والشعرية والبنائية، والسردية، يوجد لها مرجع عربي، وسنتحدث عنها فيما بعد من خلال تعدّد معانيها. فهنا نجد أنّ - الإقصاء "الحداثي الغربي" - واجهته الثقافات المحلية بتداعيات ذاتية من الانغلاق، والعرفية والمذهبية فكانت أخطاء الطرفين متبادلة.

فلنعترف بتراثنا وهو أصل؛ ولننمّن جهود الغربيين بهذا العمل. وبهذا لنحتفظ لأنفسنا

¹ - عزّام محمد: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2001 ص: 05.

بحق الاختلاف صوتا لهويتنا؛ ولنحتفظ للآخرين بهذا الحق، ومن القبول باختلاف الفرقاء يولد "الحوار الثقافي" الخلاق. وما روي أنّ السعيد بن عروة قال في إحدى المقولات الشائعة " من لم يسمع الاختلاف فلا تدعوه عالما".

فكان الذي لا يعرف الاختلاف لا يعدّ عالما، وإذا طبقنا هذه المقولة على المصطلحات من لم يقبل النقد والاختلاف لا يصح أن تكون موضوعيا.

ومصطلح "التأص" قد عرف تعدّد تسميات منه في الدرس النقدي القديم مثل السرقات والمعارضات والنقائض والتضمين والاقْتباس.

فدعانا أن نتناوله من خلال هذه العناصر مشيرين له بين الثقافتين "العربية والغربية" وكما نقرّ بخصوصية التجربة العربية في الحياة وهي العون في ذلك على تأسيس نظرية غربية كما أنّ هذه الخصوصية العربية كانت الحجر الأساس في بناء الفكر الغربي، ومن هنا أردنا أن نوضح النظرات الأولى للمصطلح في الدرس النقدي لهذا المصطلح مشيرين إلى الجذور العربية القديمة.

1) التأص في النقد العربي:

نجد جذور هذا المصطلح تمتد للقديم، لأنّه أصل لهذا، وهذا لغنى موروثنا النقدي القديم بالمصطلحات والمفاهيم النقدية التي سبقت تاريخيا الجهود النقدية والنظرية والإجرائية الحديثة في الآداب الأوروبية.

فالمصطلحات النقدية العربية القديمة مثل: "السرقات الأدبية، والنقائض، والمعارضات أضف إلى ذلك: التضمين والاقْتباس" فهي أسبق الدلالة وأقرب ما يوحي به مفهوم "التأص" عند النقاد الغربيين.

وحينها توجهت جهود النقاد العرب في: "العقد الأول" من العصر الحديث إلى إعادة صياغة المفاهيم النقدية، والمصطلحات القديمة، وإعادة إحيائها ونفض الغبار عليها وفق التطورات النقدية الحديثة التي أصبحت شائعة في ضوء الفهم الحداثي العميق لهذه الظاهرة في أبعادها الأولى. وأفكارها المتتالية فخرجت تجلياتهم الحديثة وقد تمثل فيها الاستقصاء والدقة المتناهية وعلى سبيل المثال. نذكر "محمد عزام" الذي درس هذا المصطلح متتبعا ذلك بالاستقراء والتقصي المضني، لهذا يجد مدونته "النص الغائب" قد قاربت قالبين. قالب المصطلح التراثي؛ وقالب المصطلح المعاصر.

1.1 الإرهاصات الأولى للمصطلح:

1.1.1 النقاد المغاربة:

لعل الثمرات الأولى التي أرادت أن ترهص لهذا النقد كانت الثمرة المغربية التي مهدت له الطريق، وذلك له السبيل فتركزت أصول دراستهم، واستطالت فروعها، على جهود المغاربة ومثالاً على ذلك "محمد مفتاح" الذي أشار إليها في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" "إستراتيجية التناص".

حيث تقصّى هذه الظاهرة البنيوية والتعبيرية والفنية نظرياً وتطبيقياً في زرع بذور التناص ويرى في كتابه: "المطلع على بعض الدراسات المتعلقة – بالتناص- تداخلاً كبيراً بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى كالأدب المقارن، والمثاقفة و"دراسة المصادر" والسرقات".¹

وهذا ما أقره أيضاً "أحمد ناهم" في أن: "محاولة "محمد مفتاح" كانت الأولى من خلال كتابه فعرض مفهوم التناص اعتماداً على طروحات "كريستفا": وخلص إلى تعريف جامع للنص "هو تعالق الدخول في علاقة، مع نص حدث بكيفيات مختلفة".²

ودعا "محمد مفتاح" أن: "الدراسة العلمية للمصطلح تقتضي أن يميز كل مفهوم عن غيره أو يحصر مجاله لتجنب الخلط".³

من هذا المنطلق أراد أن يصل بنا إلى تعريف مصطلح "التناص"، الذي كان قد ذكره "أحمد ناهم" في التعريف المذكور سابقاً.

ومن كلّ هذا نجده قد قدّم جهوداً كبيرة في دراسة هذه الظاهرة "ظاهرة التناص" وهي الخطوات الأولى في هذا السبيل، فهي جهود عميقة وجادة كما أنّه حاول تحديد الأطر والمفاهيم والإجراءات والمكونات النصية، والملفوضية لهذا المصطلح الغربي المتداول في أوساط النقاد عامة، والمترجمين خاصة. والمتلقين بجهة أخص من مراعاة لهذا المصطلح الغربي في التراث العربي. ويتفق "المختار حسيني" في – مقالة – مع ما دعا إليه "محمد مفتاح" يقول: "إنّ المغاربة هم السباقون للموضوع – تعريفاً وتطبيقاً- حيث جعلها أكثر إجرائية وعلمية في التداول".⁴

كما أننا نجد من جهة أخرى كاتباً مغربياً آخر له جهود في هذا المصطلح،

¹ - مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 1992، ص: 119.

² - ناهم أحمد: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1؛ 2007، ص: 43.

³ - المرجع السابق، مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، ص: 119.

⁴ - حسيني المختار: التناص في الإنجاز النقدي، مجلة علامات، جدة-السعودية، ج49، م13؛ 2003، ص: 560.

"محمد بنيس" قال عنه: "تناولها في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" وكذلك أطروحته "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها وطبيعتها الرؤيوية" حتى وإن الاستفادة الثانية أوسع منها وفي البحثين معا احتفل بالجانب النظري لما أنجز في الغرب".¹ وكانت هنا انطلاقاته من فكرة مسبقة، هي أنّ القراءة المحدثّة تسلك سبيلا مغايرا أو متقدما عما كانت عنه القديمة.

وهنا استعار "محمد بنيس" من الغرب: "بمعايير ثلاثة. من "كرسيقا". و"هود بين" (Houd Bine) يعتبرها بمثابة قوانين يعين لها مدى الوعي الذي يتحكم في قراءة الشعراء للنصوص الغائبة. وهذه القوانين الثلاث هي، الإجتراح* والامتصاص والحوار".² ففي نظره إنّ: "الاجترار كان سائدا. إلى عصر الانحطاط، وتعامل معه الشعراء بوعي سكوني".³

و"الامتصاص"* هو: "مرحلة أعلى منه حيث يقرّ بأهمية "النص الغائب" وقداسيته ويتم إعادة صياغته وفق متطلبات تاريخية. لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها".⁴

وأما الحوار** فيقول: "أنّه الأعلى في التعامل مع النصوص، مع "النص الغائب". حيث يعتمد فيه النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستيلاّب مهما كان نوعه وشكله وحجمه".⁵

كما نجد في رأي "محمد بنيس" أنّ: "الشعراء المغاربة استفادوا من موضوع التناص حيث اتّجه بعقله ووجدانه نحو العلوم الإنسانية قديمها وحديثها حيث أنّه استفاد من هذه الذخيرة الثقافية في المجالات التالية".⁶

أ) **الذاكرة الشعرية:** ويقصد بها: "جميع الشعر الإنساني سواء كان حديثا عربيا أو أجنبيا باللغة الفصحى أو الدارجة مما يعلق بأذهان الشعراء، وقد ينسونه، ومع ذلك يتسرب إلى ما يكتبون، وهو ما يعلق بأذهان القراء فيذكرون ما يذكرون كما عين لها متون باعتبار النص

¹ - المرجع نفسه، ص: 560-561.

² - المرجع نفسه، ص: 561.

*"الاجترار". ويدخلها محمد عزام في قوانين التناص كونه إعادة اجترار لأفكار سابقة. ينظر المرجع السابق، عزام، محمد: النص الغائب، ص: 53.

³ - المرجع السابق، ص: 561.

*"الامتصاص". ويعدّه محمد عزام أعلى من الأول وأقل من الثاني حيث يتم فيه الاقرار بأهمية النص الغائب. ينظر المرجع السابق، عزام، محمد: النص الغائب، ص: 53.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 561.

**"الحوار". وهو أعلى المستويات ويعتمد على القراءة الواعية، ينظر المرجع السابق محمد عزام: النص الغائب، ص: 53.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 561.

⁶ - المرجع نفسه، ص: 563.

الشعري شبكة من النصوص الشعرية. المتن الشعري المغربي المعاصر، والعربي القديم، والأوروبي والمغربي¹.

(ب) الحضارة العربية: هي: " الحضارة العربية التي يستحضرها الشعر المعاصر، في القرآن الكريم، والنص التاريخي والموروث الأسطوري والخرافي والقصصي والمعارف العلمية والفلسفية والصوفية"².

(ج) وجود الحضارة الغربية: وبها يتميز: " الشعر المغربي عن الشعر العربي في نظره ويأتي التاريخ في رأس القائمة بأحداثه، وبطولاته ويليه النص الصوفي والفقهي والخرافة وغير ذلك من المرويات والمعتقدات "³.

(د) الثقافة الأوروبية: ويركز فيها على: " أنه يوجد مجالس أكثر من غيرها فالشعراء الذين ندرسهم، أولهما: الفكر الوجودي، وثانيهما: النص الأدبي الاشتراكي، مع قلة الاهتمام بالأسطورة اليونانية"⁴.

وبعد هذه المنطلقات النظرية السابقة للتناص والحصص النظري للنص الغائب في المجالات الأربع يصل بنا للتطبيق فيضرب التي نشأت في دول المغرب العربي ومثال: على الموضوع الأول: شعر "عبد الكريم الطبال" وقصيدته "أغنية إلى الصيف" فكانت هذه كإطلالة على الرؤية المغاربية؛ حول البذرة الأولى التي كان إنتاجها قد استوردت منه ثقافة عربية مثلها، وأقرته أيضا الرؤى المشرقية.

(2) جذور مصطلح التناص في النقد العربي القديم:

أردنا هنا في هذا المبحث، أن نتحدث عن المفاهيم والمصطلحات الموازية لهذا المصطلح الذي تعود جذوره للنقد العربي القديم، من خلال البحث في مصطلحات نقدية ومصطلحات بلاغية التي هي معادلة له، بما أتهما يشتركان في النقد العربي القديم وهذا التوازي نجده ناتجا عن الاحتكاك الثقافي من جهة. ومن المصطلحات التراثية تم إحيائها من جهة أخرى.

ومما هو مؤكد ومعروف أن قد نهل العرب من الثقافة الفارسية واليونانية والأوروبية. وعرفت الحضارة الغربية فلاسفة العرب وترجمت عنهم وتأثرت بهم، وهذا نتج عنه امتداد

¹ - المرجع نفسه، ص: 563.

² - المرجع السابق، ص: 563-564.

³ - المرجع نفسه، ص: 564.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 564.

ثقافي "مثاقفة"، كما أنّ المصطلحات التي لها نشأة في الفكر الغربي، ما هي إلا امتداد للثقافات الأخرى حيث اجترت كلّ ما هو قديم، وأعدت صياغة هاته المصطلحات بسياقات أخرى ولكنها تحمل نفس المضمون ومخالفة لها في التسمية، بطرق علمية ومنهجية جديدة وهذا ما عنون به "حسين جمعة" كلامه الرائع حيث قال: "أنّه صك جديد لعمله قديمة وإن اختلفت وجوهها".¹

ومن هذا نجد أنّ الكاتب، أو القاص، أو الشاعر في كتابة نصه كما هو معروف عند جل النقاد، لا ينشأ من فراغ، بل هو تمثيل ونقل واستنباط من نصوص سابقة غيبت. ثم استحضرت داخل نصوص أخرى محدثة جديدة.

وهذا ما يرجع بنا إلى مقولة "علي بن أبي طالب" -رضي الله عنه-، يقول: "لولا أنّ الكلام يعاد بعضه بعضاً لنفد".²

من خلال هذا نستشف أنّ كل نص ما هو إلى امتصاص وتحويل وإعادة صياغة نصوص أخرى سبقته. وأن الكلمة العذراء هي كلمة - آدم-.

1.2) كما نجد الجاحظ "150-255" يقول: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى عجيب غريب، أو في معنى شريف كريم(..) إلا وكل من جاء من الشعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظة فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه".³

ويرى أنّ: "المعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحدهم أحق بذلك المعنى من صاحبه".⁴

فهنا "الجاحظ" من دعاة المعاني، حيث يراها مباحة بين الشعراء ليس أحداً أحق بها من غيره، ولا يدخل في باب السرقة وهذا من باب وقوع الحافر على الحافر.

ومن باب المثاقفة أو باب التأثير والتأثر، يصبح تسميته من خلال المسميات الحديثة - تناساً أو تكاتبا-.

كما أنّ: "الجاحظ" من جهة أخرى نجده يثبت "التناس" - للأمم السابقة - : "وفكرته للفرس فيرى أنّ الثاني يأخذ منهم، من الأوّل ويتأثر به ويحاكيه، كما أنّ الثالث يأخذ عن

¹ - جمعة حسين: المسبار في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003، ص: 167.

² - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص: 185.

³ - الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان، مطبعة البابي الحلبي وأولاده-مصر، ج3، ط2؛ 1965، ص: 311.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 311.

الثاني ويجاريه، وكانت هذه السيرة تُنمي العلم، والمعرفة لديهم، فتحدث المثاقفة".¹

ثم نجده يعود ويثبتته للعرب مرة أخرى. ويذكر "عبد المالك مرتاض" قائلاً: "ربما من حيث لم يكن يشعر. ذلك بأن السرقات، في مفهومها العام هي ما عرف الناس أن أديباً أخذ من أديب آخر في نسج لفظه".²

2.2) ابن طباطبا العلوي: صاحب "عيار الشعر" ومن خلال معالجة لمصطلح "التناص" يقول: "في باب الشعر وأدواته": "واعلم أن للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصبت لديه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه وبات الخل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة، فهنا: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الأدب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم".³

"والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل من قالته العرب فيه (...)، حتى لا يكون متفاوتاً مدفوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة".⁴

ويذكر "عبد المالك مرتاض" كلاماً آخر "لابن طباطبا" يقول: "لا ينبغي للأديب - وكان الوهم لدى النقاد الأقدمين ينصرف إلى الشعراء قبل الكتاب إلا لدى "ابن طباطبا" فإنه وسعه إلى الكتابة إطلاقاً- أن يغير إغارة مكشوفة على معاني الشعراء فيودعها أشعاره لأن ذلك معجزة للقرينة، ومفسدة للإبداع ولا يأتي ذلك من الأدباء إلا المحرومون القاصرون".⁵

ويلاحظ من خلال كلام "ابن طباطبا" ثلاث أمثلة للتناص وهو لا يجرى بمثل واحد: فالأديب الذي يأخذ عن غيره دون قصد يكون عمله:

أ- "كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن" وكما نلاحظ أن جسماً واحداً، تنشأ عنه أجسام متعددة، وهذا ما تطلق عليه "جوليا كرسيتيفا" بالاستبدال (permutation).⁶ وهذا من أعجب حادثة التراث العربي.

ب- "وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة" فإن السيول الجارفة تسيل من الشعاب، وهي في الأخير كَوْنَت سيلاً واحداً وليس النهر إلا ثمرة من ثمرات

¹ - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص 224.

² - المرجع نفسه، ص: 225.

³ - ابن طباطبا العلوي: أبو الحسن، محمد من أحمد. عيار الشعر، مكتبة المصطفى، دط، دت، ص: 02.

⁴ - المرجع نفسه، ينظر النص كاملاً، ص: 02.

⁵ - ينظر، المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص: 226.

⁶ - المرجع نفسه، ص: 227. الاستبدال*: هو تحويل وإستبدال نصوص كثيرة بنص واحد.

السيول.¹

نفهم من خلال كلامه لولا أنَّ النصوص السابقة المختلفة – الغائبة- لما كان النص الأدبي الراهن، وهذا أصل التناس أصلاً.

ج- " وكطيب ترگب عن اختلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ويغمض مستبطنه" فالطيب ما هو إلا أخلاط من المشومات المختلفة نسبياً، وهو مدين للأخلاط التي كوّنته.²

وعلى هذا الشكل والمنوال ما ذكر. نرجع لما قاله "حسين جمعة": "أنه صك حديد لعملة قديمة، وإن اختلفت وجوها".³

ويذكر أيضاً أن: "النص ملكية عامة. وتداخل النصوص فقد إنتهى العرب شعراء ونقاداً إليها بشكل فطري غير قصدي، أو بشكل واع مقصود: "فامراً القيس" مثلاً لم يتركه الإرث النصي حراً، إذ تدافعت عليه الأشعار والقوافي فطفق يتخير لنفسه موضعاً بين الشعراء، لتكون تجربته النصية متميزة عن غيرها".⁴

ومثال على هذا نجد "امري القيس" على حسب كلام "حسين جمعة" أنه: "مارس مرحلة ما قبل النص، ثم الشروع النصي الإبداعي "مرحلة النص" ليصل للنص المتخيل الذي ينتجه من خلال ما قاله الشاعر "كعب بن زهير":

مَا أَرَأَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعَا وَمُعَادَا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا⁵

ومن هنا نجد "محمد بنيس" في مقال مقدم من قبل "ابراهيم" يقول: "أن الباحث في نهاية مداخلته. إن مفهوم التناس يشتمل مجالات الإبداع كلها فهناك تناس متعلق بالأدب وآخر بالرسم، وثالث بالموسيقى، وهو ظاهرة طبيعية وضرورية، وهذا يدل على ثقافة المبدع وتوظيفه لهذه الثقافة داخل النص".⁶

وفي نفس المقال تكلم "أحمد دهمان" من خلال ما قدمه "إبراهيم": حيث قال: " أن الإبداع عملية ذهنية واعية، تعتمد على مجموعة من البنى اللغوية والفنية يتم فيها توليد الجديد من النصوص المبدعة. شعراً أو نثراً ويختزن النص الأدبي خلاصة التجربة الإبداعية لصاحبه ويصوغها رؤى وطموحات يتوافر فيه من الرموز والدلالات والإشارات

¹ - المرجع نفسه، ص: 227.

² - المرجع السابق، ص: 228.

³ - المرجع السابق، جمعة حسين: المسبار في النقد الأدبي، ص 16

⁴ - المرجع نفسه، ص: 141.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 142.

⁶ - إبراهيم: في الندوة النقدية > التناس في الشعر العربي<، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة والطباعة والنشر حمص، تاريخ نشر المقال: 2000/10/18. تاريخ التصفح: 2011/06/24 البريد الإلكتروني ouroba@thanra.com.

والإحياءات المتسربة من نص لآخر".¹

ونلاحظ من خلال استقراءنا لـ: "حسين جمعة" و"عبد المالك مرتاض" أنه هناك اتفاقاً ويقول "حسين جمعة": عندما علق عنه بأنه مصطلح بلاغي واقتباس قائلًا: "وأنا لا أنكر عليه رؤيته، لأنني موقن بأن التناصية هي صك جديد لامتناد ثقافي نقدي، لغوي، عربي وغربي في آن معاً، ويرفع أشكاله إلى الاقتباس أو السرقة".²

ويقول من جهة أخرى أن: "هذا المصطلح قد تقاطع، وتواصل، ومقايضة* ومغامضة** ومواقفة. ونحن متيقنون أن نظرية التناص باعتبارها منهجاً نقدياً حديثاً، أنها استلهمت كثيراً مما ناقشه النقد العربي القديم".³

3.2) حازم القرطاجي "684هـ": "في نظريته للتناص، يرجع هذا المصطلح للقديم يقول: "يبحث خاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعض (...) من غير تأثير من هذه التأثيرات، فإنه البكي الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالإقلاع عنها وإراحة خاطره مما لا يجدي عليه غير الذمة والتعب".⁴

هنا نجد الأفكار التي طرحت من قبل كلها تشترك في مسألة التأثير والتأثر، أو مسألة "السرقا" بدرجة أسمى لأنها حبل الوصال الذي يكاد يربطهما، ونجد "حازم" قد كرر في كلامه هذا عامة الأفكار والآراء التي تردت لدى الذين سبقوه. في المنظوم منثوراً والمنثور منظوماً.

"ويكرر أيضاً "القرطاجي" مسألة القلب وكان من قررها "ابن طباطبا العلوي" ثم تكررت دون إحالة من "علي بن عبد العزيز الجرجاني".⁵

وهنا يلاحظ "عبد المالك مرتاض": أن الأقدمين يغيرون على كلام بعضهم بعضاً دون التقيد بالإحالة عليه إلا قليلاً، ويحدد "القرطاجي" بالآراء السابقة عن التناص دون

¹ - المرجع نفسه، إبراهيم: في الندوة النقدية > التناص في الشعر العربي، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة والطباعة والنشر، حمص، تاريخ نشر المقال: 2000/10/18. تاريخ التصفح: 2011/06/24 [البريد الإلكتروني ouroba@thanra.com](mailto:ouroba@thanra.com)

² - المرجع السابق، جمعة حسين: المسبار في النقد الأدبي، ص: 156.

³ - المرجع نفسه، ص: 167.

*مقايضة: من قايض: النص الجديد يقيس من النص القديم.

**غمق الكلام: خفي ولم يتوضح حيث أن النص القديم عند اخذه من الحديث يُترك غامقاً.

⁴ - القرطاجي أبي الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: ابن الخوجة، محمد الحبيب. دار الغرب الإسلامي بيروت- لبنان، دط، 1986، ص: 39.

⁵ - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص: 241.

الإحالة عليها، أو حتى الإشارة إلى أصحابها".¹

و"القرطاجني" هنا: "يقرر مبادئ التناص، وللشاعر الحق في كتابة شعره انطلاقاً ممّا حفظ وقرأ، من دون ذكر مصطلح التناص، وهو ينصح بحسن التصرف ولطف التغير والتضمين".²

ويذكر أيضاً قائلاً: "إنّ المعاني في الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بسبب غرض الشعر ومعتمداً إirاده، ومنها ما ليس يعتمد إirاده (...). على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويصادر من بعضها إلى بعض "المعاني الثواني" فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان".³

ويشرح "عبد المالك مرتاض": "كلامه هذا حيث أنّ هناك معاني مشتركة تكون كالأصيلة يستمد منها الشعراء انطلاقاً من المثاقفة العامّة، تشبه تلقي اللغة وتقلد التقاليد والعادات وهي "معانٍ أولى" ومعانٍ فرعية كأنّها تحصل المثاقفة التي تحدث بالتعلم والخلاط وهي "معانٍ ثانوية" وهي غير أصيلة".⁴

كما أنّه من جهة أخرى يردّد "القرطاجني": "مصطلح المحاكاة - والذي هو ضرب من ضروب التناص، وهو من التقاد الأوائل الذين اصطنعوه، ويريد به أمّا التأثير بثقافة المجتمع أو بالمثاقفة مع التّصوص الشعرية".⁵

ومن خلال ذكره للنّص السابق يلجّ على تفضيل القول في مسألة معاني الأوّل، والمعاني الثواني، وأنّ الثواني يجب أن تكون أفضل من الأوّل وإلا كانت حشواً أو تفصيلاً. ويقول: في النّص الأخير: "وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأوّل لتوضّح معاني الأوّل بمعانيها الممثلة (...). ومن حيث كان الواجب في المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضله في المعنى الذي قصد تمثيله به أو يساويه أولاً يبعد عن مساواته وهي أدنى مراتب المحاكاة".⁶

ومنه يقول "عبد المالك مرتاض": "أنّ المحاكاة، أو التأثير، أو السرقة، أو التناص كلّها معانٍ متقاربة".⁷

¹ - المرجع نفسه، ص: 241.

² - المرجع نفسه، ص: 241.

³ - المرجع السابق، القرطاجني أبي الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ينظر النص كاملاً ص: 23.

⁴ - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص: 243.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 243.

⁶ - المرجع نفسه، ص: 23-24.

⁷ - المرجع نفسه، ص: 244.

4.2) ابن خلدون "808/732هـ" يرى: " أن اجتتاب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم".¹

ويذكر "محمد مصابيح" عن ما انتهى إليه "ابن خلدون" ومن سبقه أن: "الشاعر لكي يصل إلى درجة الإبداع، عليه أن يحفظ أشعار العرب ثم يتناساها ويرويها، ويتعرف على مناقبهم وأمثالهم وجميع ثقافتهم، ثم يتجرد من ذلك كله ويحذو حذوهم في التأليف، كما يحذو البناء على القالب والنساج على المنوال".²

وهنا نجد "ابن خلدون" يشترط الحفظ في صناعة الشعر، حتى تتكون له ملكة وسليقة ويستطيع أن ينسج عليها شعره، وهذا من خلال نسيان المحفوظ. وأنه يقول: " لثمحي رسومي الحرفية الظاهرة، عن استعمالها بعينها فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها".³

وهذا ما يعني أن نسيان المحفوظ، "النص الشعري". يفضي بنا إلى كتابة نص آخر جديد على أنقاض "النصوص القديمة"، وهوما يثبت للنّاص، ومن خلاله تنتج علاقة- تفاعلية- بين نص حاضر ونصوص غائبة.

ويقول "عبد المالك مرتاض" أن: " ابن خلدون يفضي باستحالة وجود شاعر كبير لا يكون قد حفظ شعرا ثم نسيه فإثنا نفضي باستحالة وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق تعامل مكثف مع النصوص الأدبية الأخرى".⁴

وهذا ما يجدر بنا أن نقوله، وهو أننا نؤيد رأي "عبد المالك مرتاض" في قوله: " إذا كان النص هو صفة تتجلى من خلالها نسج الكلام باللغة، فإنّ التناص هو تبادل التأثير بين الكتاب".⁵

كما أننا نجد استحالة تكوين نصوص، من غير اطلاع مسبق، أو أن يكون من نصوص خارج نصوص مسبقة. وهذا مما يثبت ما قلناه من قبل أن: - الكلمة العذراء الخالية من القيود هي كلمة - آدم-.

ويقول في هذا "عبد المالك مرتاض" أن: " هذا النص لا بد أن يكون نسجاً من أو

¹ - ابن خلدون عبد الرحمان أبو زيد: المقدمة ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، بيروت-لبنان، طبعة منقحة وجديدة؛ 2008، ص: 626.

² - مصابيح محمد: تجليات التناص في الشعر العربي، تاريخ نشر المقال: الاربعاء 26 آب/اغسطس 2009، على الساعة: 23:38، تاريخ التصفح 2011/09/05.

³ - المرجع السابق، ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ص: 626.

⁴ - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص: 246.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 247.

على أنقاض نص ما، أو نصوص ما، فكأن النص الإبداعي الجديد هو أبدا قائم على أنقاض نصوص أخرى انقضت من ذاكرة النَّاص، فهو تضمين لها من غير تنصيب كما يعبر "رولان بارث"¹.

ولهذا يخلص "ابن خلدون" أن: " مؤلف الكلام هو كالبناء أو النسيج والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه، أو المنوال الذي ينسج عليه"².

وفي يقول: "عبد المالك مرتاض" أن: "ابن خلدون" تحدّث عن أصل النَّاص، لا عن النَّاص نفسه، أي كيف يمكن لشخص ما، أن يفندي كاتباً أو أديباً، وهذا لا يتفق له إلا إذا كانت له ذخيرة من الألفاظ والمعاني والتراكيب يتناص معها، فالتناص هو حتمية تأتي قبل الشروع في الكتابة"³.

ونخلص في الأخير أنّ "التناص" عند العرب يختلف قليلاً عنه عند الغرب كما ذكر "عبد المالك مرتاض" وهو عملية إبداعية سواء كانت واعية أو غير واعية تتطلب مرجعية ثقافية وعلم كبير بالنصوص-الغائبة- وقدم عن القدامى أو المحدثين في هذا، فالمتعارف عليه. أنّ نظرية النَّاص هي أنصع وأبين لها، وهي النقطة المشتركة، إنّ النصوص الإبداعية ما هي إلا تراكيب من نصوص متعدّدة تنصهر، وتتفاعل لتكون نصاً جديداً.

(3) النَّاص عند النقاد العرب المعاصرين:

بما أنّ النَّاص كما قيل وشاع عنه "هو تحويل وتشريب لنصوص أخرى". فمن هذا نجد النص الجديد الذي يسمى تناصاً. هو شبكة من العلاقات الدلالية والرمزية المتظافرة والكاملة فيما بينها، وهذا من باب أنّ- النص المحدث لا يولد من فراغ- فالكاتب أو الشاعر أو الناقد المبدع عموماً، في كتابته لأي نص لا بدّ له من أن يستند إلى ركام ثقافي كي يساعده. وحتى يستطيع الأخذ منه كدليل للاستشهاد، ويستطيع أن يبني عليه نصاً جديداً وهذا كعملية إبداعية واعية لمقاربة نص سابق.

وهو ما اصطلح عليه العرب - بالنسيج- فينطلق منها المبدع من "نص غائب" إلى "نص مولّد" موجود بين أيدي المتلقين.

ونجد هذا المصطلح كما قال "رولان بارث": " بأنّ النص الجديد يلتهم النص القديم"⁴.

¹ - المرجع نفسه، ص: 247.

² - المرجع السابق، ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ص: 624.

³ - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص: 251.

⁴ - بارث رولان: لذة النص، تر: عياشي، منذر: مركز الانماء الحضاري، حلب، سورية، دط؛ دت، ص: 09.

نفهم من خلاله أنّ النصّ ما هو إلا مجموعة أفكار مرتكزة على القديم حيث أخذ واستنبط وبنى ونسج عليه فكره.

غير أنّ "عبد الله الغدامي": لم يستعمل مصطلح التناص في كتابه، ولكن اصطلاح عليه "بتداخل النصوص"¹. وعلق عنه: "بأنّه مفهوم متطور جدًا في كشف حقائق التجربة الإبداعية وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد وفي قياسها على سياق يشملها"².

فَنَجِدُ "عبد الله الغدامي" هو من يتفق، مع هذا الرأي بقوله: "كلّ نصّ أدبي هو حالة انبثاق عمّا سبقه من نصوص تماثله من جنسه الأدبي فالقصيدة "الغزلية". هي انبثاق من توليد عمّا سلف من شعر غزلي"³.

وما قاله أيضا: "أنّ القصيدة تستمد وجودها من "الشعر"، والشاعر وهو يكتب قصيدته يضع نفسه في مواجهة مع سالفه من الشعراء، ومع الشعر المخزون في ثقافته"⁴.

وهذا ما قاله "رولان بارث": "أنّ الطلائعية ليست سوى شكل مطور للماضي واليوم انبثاق من الأمس، فالمتنبى مخبوء في شوقي وأبو تمام في السيّاب، وعمر بن أبي ربيعة في نزار"⁵.

نعتقد من قول "الغدامي" أنّ جلّ كلامه يوحي "بالتناص" سواءً كان تلميحا، أو أخذا، أو تضمينا، أو سرقة. وهي كلمات تصبّ في قالب واحد، أو بحر واحد - وهو أنّ النصّ شبكة علائقية من النصوص الغائبة كتابيا. والحاضرة ضمنا. ومنها يذكر كلامه قائلا: "لا وجود لأي نص بريء - كما يراه هو- فإنّ كل نص هو حتما نص متداخل وهذه المداخلة تتّم مع كل حالة إبداع لنص أدبي، ولا وجود لنص يخلو من هاته المداخلات"⁶.

وهنا نجد الكتابة نتاج تفاعل ممتد بين النصوص- المخزونة- في ذاكرة المبدع، ويتمخض عنها نص مولد حديث، ويقول "ابن قتيبة"، ذكر "ابن العلاء" قائلا: "بأنّ "الفرزدق" يشبه "زهير" وكان "الأصمعي" يقول: "زهير والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنّهم نقّحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين"⁷.

¹ - المرجع السابق، الغدامي عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير، ص:15.

² - المرجع نفسه، ص:15.

³ - المرجع نفسه، ص:11.

⁴ - المرجع نفسه، ص:15.

⁵ - المرجع نفسه، ص:12.

⁶ - المرجع السابق، الغدامي عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير، ص:15.

⁷ - زين محمد بن محي الدين: الشعر والشعراء، تح: أحمد. محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ص:144.

وهذا ما يتميز به النص من تنقيح وتهذيب وتنقيف ويفسر لنا من جهة ثانية، الاستعداد لعملية الإبداع من خلال النصوص التي قد ذكرت وتم البناء عليها، وتم تنقيحها من خلال مقولته حيث إن المبدع هو المتلقي نفسه لعمله أولاً، وينظر فيه، وبعدها يقوم بعملية تهذيب، ليجعل عقله زمام طبعه قبل هجرة عمله إلى الغير، وهذا يدخل في باب المثاقفة من خلال الانفتاح على الأشكال الثقافية والفنية، التي تدخل من المحور التقدي، والتي تعرف - بالتأثير والتأثر-، وهي تقارب لمصطلح "التناص".

وكدليل إثبات؛ أن كل نص يبني على نصوص قبلية. ما قاله الشاعر "عنتر بن شداد":

هَلْ عَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَقَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ*¹

هنا الشاعر يشكو تدمره، عندما ذهب الشعراء بكل شيء ولم يتركوا له شيئاً يقوله فهذا استنتاج بأن عملية الإبداع تتأسس على نصوص قبلية.

وهذا ما يؤكد "الجاحظ" في قصيدته "سويد بن كراع العكلي*" التي مطلعها:

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا سِرْباً مِنَ الْوَحْشِ نَعْمَا

وتم ذكر مطلعها على سبيل الاختصار فقط، التي نخلص منها عناء الشاعر وإجهاد نفسه لمحاولة إيجاد نص جديد.²

وبعدها نرى دور آراء نقادنا العرب "المعاصرين" "المبدعين" الذين كان لهم الدور الفعّال في تبيان الجذور القديمة، ويقول "عبد المالك مرتاض" في تعريفه للتناص أنه: "هو تبادل التأثير والتأثر والعلاقة بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى".³

ويوضح كلامه من باب آخر بأن النقد العربي القديم قد عرفها من مسالك أخر، كالسرقات والتضمين والاقتباس.

وعنده التناص: "هو عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية، بين نص سابق، ونص حاضر لإنتاج نص لاحق".⁴

ويبدو لنا هنا كخلاصة لهذا المبحث. أن كل عمل إبداعي، لابد أن يستند إلى ركام

¹ - عنتر بن شداد: الديوان، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية - الجزائر. دط؛ 2007 ص: 15.
* ونجده هنا يؤكد في مدونته ما قاله عنتر هو تأكيد لحقيقة فنية ردها عنتر في مدونته، ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 106/40.

² - الجاحظ أبو عمر بن عثمان بن بحر: البيان والتبيين، تح: هارون، عبد السلام. مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2، ط7؛ 1998، ص: 12.

* كراع العكلي: شاعر فارس من شعراء الدولة الأموية كان في آخر أيام جرير والفرزدق.

³ - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص: 246.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 260. بتصرف.

ثقافي مخزون قديما، أو بثقافة اطلاعية يكون منها النقل في إعادة كتابة نصوص جديدة؛ من خلال الإطلاع على نصوص غائبة. وهذه الطلائعية هي التي تمنح المبدع إرثا ثقافيا، يستطيع أن يتوارد مع غيره في كتابة عمله. كما أن المصطلحات التي قاربته كالمصطلحات القديمة هي لب المصطلح "التناصي"، ومن خلالها يجعلنا أن نتطرق إليها بالتعريف والتحليل والمقارنة.

1.3 السرقات الشعرية:

أ) المدلول اللغوي:

لهذا المصطلح في المعاجم العربية كان لنا موعد مع "لسان العرب" سرق الشيء، يسرقه سرقا، والسرقة بكسر الراء فيها، مصدر فعل السارق، وسرقه نسبه إلى السرقة¹ وفي التنزيل: [ارْجِعُوا إِلَىٰ أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلَّمَنَا] يوسف/81. واسترق السمع أي استراق مخفيا وتسترق الجن السمع، هو تفعيل من السرقة أي أنها تسمعه مخفية كما يفعل السارق وقد تكرر الحديث فعلا و مصدرًا قال: "ابن بري": وقد جاء في معنى سرق كقول "الفرزدق":

لَا تَحْسِبَنَّ دَرَاهِمًا سَرَقَتْهَا تَمْحُو مَخَازِيكَ إِلَىٰ نُعْمَانَ².

وقوله تعالى: [وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ] المائدة/40. والسارق عند العرب من: "جاء إلى حرز وأخذ ما ليس له، وهو مختلس، ومنتهب". كقوله تعالى: [قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يَوْسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرُّ مَكَانٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ] يوسف/77. وقال "ابن بري" يقال لسارق الشعر سرقة.

وكما ذكر "بشير خلدون": "فالسرقة في معناها اللغوي البسيط هي اختلاس ما للآخرين"³.

ب) المدلول الاصطلاحي الأدبي:

يعرّفه بقوله: "هو أن يعتمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها وقد

¹ - المرجع السابق، ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، ج3،، مادة "سرق".

² - المرجع نفسه، مادة- سرق-.

³ - خلدون بشر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية-الجزائر، دط 1981، ص:217.

يسطو عليها لفظاً ومعنى، ثم يدّعي ذلك لنفسه".¹ وهنا نجده يتفق مع محمد عزام في نفس الطرح.

فهذا المصطلح النقدي العربي القديم، الموجود في التراث، والذي له وقع على الشاعر العربي، هو نتاج قريحتهم، و توارد خواطرهم، جعلهم يأخذون عن بعضهم البعض، رغم اختلاف أزماتهم و أماكنهم، فكان المتأخر يأخذ على السابق عادة، إما رواية أو مشافهة أو بحكم التأثير والإعجاب. وتقطّن لها الشعراء أنفسهم قال: "حسان بن ثابت":

لَا أَسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَّقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي²

هنا نفى "حسان" السرقة عن نفسه، وهذا "بمفهوم المخالفة" أنّ بعضهم يسرق من بعض فيأخذ ما يليق به، وكانوا يغضبون حين تسرق أشعارهم فقد غضب "الفرزدق" من "البعيث المجاشعي" لأنه استلبه معنى من معانيه، وغضب "بشار بن برد" على "مسلم الخاسر" بل كانت السرقات موضوع "ملاحاة" بين "جرير" و "الفرزدق" فكلاهما يدّعي أنّ الآخر يأخذ منه.

ويذكر "محمد عزام" حين نفى "طرفة بن العبد" السرقة عن نفسه قال:

فَلَا أَعِيرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرِقَهَا عَنْهَا عَنِيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا³

في حين نجد الفرزدق كان يُغَايِر على أشعار غيره، حتى قال فيه "الأصمعي": "إنّ تسعة أشعار شعره سرقة".⁴

وما ذكره "محمد عزام": في هذا الباب هو فاتحة هذا الموضوع من خلال مقولة "الانسون" إنّ: "ثلاثة أرباع المبدع مكون من غير ذاته".⁵ ويعرّفها أيضا بقوله هي أن: "يأخذ شاعر لاحق فيأخذ من شعر السابق".⁶

(ج) السرقة في الإصلاح الوضعي:

وهي: "اختلاس مال منقول مملوك للغير، وأطلق لفظ سرقة على سبيل المجاز لا الحقيقة".⁷ وأصبح شائعا واستعمله القدماء بخصوصية السرقات الأدبية.

¹ - المرجع السابق، ص: 217. وللتوسع ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 105.

² - المرجع نفسه، ص: 218.

³ - عزام محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت-لبنان، ط1، ص: 202.

⁴ - المرجع السابق، ص: 202.

⁵ - نقلا، من المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 105.

⁶ - المرجع نفسه، ص: 105.

⁷ - محمد غمق ضو مفتاح: الاقتباس والحقوق الفكرية، للمؤلف في النظرية والتطبيق، منشورات أكاديمية الدراسات العليا، طرابلس، ليبيا، ط1، 2005، ص: 96.

1.1.3) السرقة في مجال الحقوق الفكرية:

هي: "نقل كتابات شخص آخر، ونسبتها لشخص الناقل".¹

ويرى "الجرجاني" أنَّ: "السرق داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد، وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاط الألفاظ".²

ويعرف "عبد المالك مرتاض": السرقات من ناحية أخرى يقول: "هي اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة، من الألفاظ في سياق ما. وإعادة سياقتها في بيت آخر من الشعر غالباً".³

وكمثال على هذا. عندما قال "البحتري": "لا انظم بيتاً إلا ويحضر شعر أبي تمام ببالي".⁴

وهذا حضور فعلي من خلال قصائد "أبي تمام" وهذا من باب -السرقة الخفية-.

ويذكر بأن عملية السرقة إنها تمس- بالعرض الشرفي- في قوله: أنَّ "استراق الشعر عند الشعراء، أفضع من سرقة البيضاء والصفراء. وغيرتهم على بنات الأفكار، كغيرتهم على بنات الأبقار".⁵

وهذا دلالة على عظم فعل السرقة لأثره في هاته الحالة قد يمس السارق بالعرض الفكري للطرف الآخر .

وفي رأي آخر من باب السرقات، نجد رأي "أبي هلال" هي نفس رؤية "الجاحظ" أنَّ: "المعارف المشتركة بين العقلاء ليست سرقة، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ في وصفها ونبطها وقد يقع المتأخر على معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به".⁶

أ) السرقة الكلية:

وتتمثل صورها في أنَّ: "الناقل ينقل ما كتبه غيره دون أن يخرم منه شيئاً وهذه

¹ - المرجع نفسه، ص: 96.

² - طبانة بدوي: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، الفجالة، القاهرة، دط، دت، ص: 33.

³ - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، ص: 198.

⁴ - الحاج حسن حسين: النقد الأدبي في آثار اعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996 ص: 146.

⁵ - هدارة محمد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة دط؛ 1958، ص: 67.

⁶ - المرجع السابق طبانة بدوي: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، ص: 42.

الصورة يَنْصَبُ الاختلاس أو السرقة فيها على المادة المكتوبة، وليس على الأفكار، وهذا يدل على أن اللاحق انتحل من السابق".¹

(ب) السرقة الجزئية:

وهي: "اقتطاف من المصنف السابق؛ أو مقتطفات من مؤلفات أخرى، ويؤلف منها مصنفة، دون الإشارة إلى الموضع الذي أخذ منه، وهاته السرقة يحذق فيها كثير من المؤلفين في جمع مادتهم، ولا تعد سرقة إذا أشار إلى المصنفات التي اقتبس منها".²

(2.1.3) أنواع السرقة: وهي أنواع:

يذكر "محمد عزام" أن "الحطيب القزويني": انتهت إليه السرقة إلى نوعين ظاهرة و غير ظاهرة:

أ- الظاهرة: وهي أن يأخذ المعنى كله مع اللفظ كله، أو بعضه أو وحده، فإن اخذ اللفظ كله من غير تغيير لنمطه فهو مذموم، لأنه سرقة محضة، ويسمى نسخا وانتحالا، وإن كان مع تغيير لنظمه أو أخذ بعض اللفظ سمي إغارة فإن كان الثاني أبلغ لاختصاصه بفضيلة فمدوح "كقول بشار:

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهُجُ³

وأتى قول مسلم:

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ هَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورُ

وإن كان دونه فمذموم وإن كان مثله فالأفضل للأول.

(ب) غير الظاهرة: "من السرقة أن يتشابه المعنيان، ومنه أن يكون الثاني أشمل، ومنه القلب "هو أن يكون الثاني نقيضا للمعنى الأول"، ومنه أن يأخذ بعض المعني ويضاف إليه".⁴

ورغم تعدد مصطلحاتها منها أيضا:

(ج) السرقات التامة:

وهي ما يصطلح عليها "عبد المالك مرتاض": "التنّاص النسخي" حيث

¹ - المرجع السابق، محمد غمق ضو مفتاح: الاقتباس والحقوق الفكرية، للمؤلف في النظرية والتطبيق، ص: 97.

² - المرجع نفسه، ص: 97-98.

³ - المرجع السابق، عزام محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص: 218.

⁴ المرجع السابق ، ص: 218.

نحس أن الآخر ينسج على منوال الأول، وهذا لا يسميه سرقة".¹

ويتكى كلامه هذا إلى ما قاله "الجاحظ": "من باب أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض".²

كما أنه في موقف آخر يذكر و: "يرفض هذه التسمية، ضمناً بمصطلح "السراقات"، وأثبت أن هذا المصطلح غير سليم، وهو غير مقبول، ولا يعرف شاعراً مقلداً ولا خطيباً مصقعا، ولا مترسلاً مفوهاً، معتمداً على أشعار من سبقه من الأدباء فسرقها علانية وقلدها من باب العي والعجز والبكاء والفكاهة".³

ويعلق "عبد المالك مرتاض" عليها قائلاً: "فإنما كان الفصحاء الأبنياء. ربما جال تجلدتهم بعض نسوج سوائهم فركضت على ألسنتهم وهم يخطبون، أو جرت على أقلامهم وهو يكتبون ولا ينبغي لسراق الأدب والأفكار أن ينضوا تحت لواء المتنصين (...) وهنا يجب أن يحال إلى التناص، أو التكتاب الذي هو سلك تأثير تأثري معاً، وفاعلي تفاعلي جميعاً: بين كبار الأدباء... أما السرقة الأدبية فلا يعتمد عليها إلا صغار النفوس".⁴

ومثالاً على منوال التناسج نجد قول "طرفة بن العبد":

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلِدُ⁵

وهو ينسج على قول "امرئ القيس":

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَلُ⁶

وهنا هذه السرقة أتت من باب المجازاة. يتم فيها نفس صياغة أسلوب الأول، وبتغير في بعض الكلمات. فهنا أن اللاحق هو ينسج على منوال الأول "السابق". باستلهام فكرته وهذا ما يدخل فيما تم ذكره من قبل: "بالتنص المضموني" حيث يوجد تقارب بين المضمونين إلى حد غياب الفروق واختصار التماثل".⁷

وهذا ما يدعم كلام "جوليا كرستيفا" من خلال أن: "النص فسيفساء من الاقتباسات من خلال حضور نص في نص آخر".⁸

¹ - مرتاض عبد المالك: السبع المعلقات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص: 209.

² - المرجع السابق، الجاحظ أبو عثمان بن بحر: الحيوان، ج3، ص: 311.

³ - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: السبع المعلقات، ص: 186-187.

⁴ - المرجع السابق، ص: 187.

⁵ - طرفة ابن العبد: الديوان، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ص: 26.

⁶ - امرئ القيس: الديوان، شرح عبد الرحمان المسطوي، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط3، 2006، ص: 24.

⁷ - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: السبع المعلقات، ص: 209.

⁸ - المرجع السابق، الغدامي عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير، ص: 15.

(د) السرقات المعنوية:

"السرق في الشعر، هو ما نقل معناه دون لفظة"¹.

وهذه السرقة هي أخطر من السرقة اللفظية لأن صاحبها مكشوف في الألفاظ المسروقة أما المعنوية فمخفية².

والسرقات المعنوية هي الأكثر تناولا عند النقاد وأكثرها شيوعا عند السارقين، فيتم أخذ المعنى وإخفائه. ونضرب مثالا على ذلك قول من شعر "الحطيئة":

دَعِ الْمَكَارِمَ وَلَا تَرْحَلْ لِبُعَيْتِهَا وَأَقْعُدْ قَائِتَ الطَّاعِمِ الْكَاسِي

فيقول:

دَعِ الْمَفَاخِرَ وَلَا تَذْهَبْ لِمَطْلِبِهَا وَاجْلِسْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْأَكْلُ اللَّابِسُ³

هذا باب أخذ المعنى، فالكلمات مترادفة، وكل كلمة لها دلالاتها الخاصة، ولا تستطيع أن تكشف أيهما السارق، لأنها غير ظاهرة، فوضع لكل لفظة منه لفظة من معناها.

وهناك سرقات أخرى معنوية ظاهرة يمكن أن نستشفها، وهي سهله الكشف لمن يمتلك رصيذاً من المرجعيات الثقافية مثلما ذكر من قبل في قول "بشاربن برد".

(هـ) السرقات اللفظية:

ويقصد بها: "أخذ بيت أو أكثر أو ما دونه بلفظة دون تغيير وصرفة للنفس، ويسمىها "محمد ضو مفتاح" بالتضايق"⁴.

ومن هذا نجد شواهد ما ذكر "ابن رشيق" "390، 456هـ" في قول النجاشي:

وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٌ صَحِيحَةٌ وَرَجُلٌ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الْحَدَثَانِ

فأخذ كثير في الشطر الأول و"اهتدم" في العجز من البيت فجاء بالمعنى غير اللفظ

وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٌ صَحِيحَةٌ وَرَجُلٌ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشُلْتُ⁵

¹ - القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، منشورات وزارة الثقافة-الجزائر، 2007، ص: 287.

² - الريوقي عبد الحليم: السرقات الأدبية وتوارد الخواطر بين النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث، مجلة دراسات أدبية ونقدية، تصدر عن مركز البصيرة-الجزائر، ع05، 2010، ص: 17.

³ - المرجع نفسه، ص: 21.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 26.

⁵ - المرجع السابق، القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص: 287.

نجد البيتين دارا في نفس الرحا. بحضور نص فعلي ونص محرف وهذا كله يدخل ضمن "العلاقات التناسية".

(و) السرقات التي هي من باب الموازنة:

حيث يذهب الشاعر لموازنة شعره. لشعر غيره ويعاكسه في الموضوع.¹ كأن يأخذ شاعر وزناً واحداً: "مع شاعر أخذ في بيته من باب البناء الواحد من حيث الأسلوب".² كقول "كثير":

تَقُولُ مَرَضِيًّا فَمَا عُدْتَنَا وَكَيْفَ يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضًا

وازَنَ من القسم الآخر قول "النابعة بن تغلب":

بَخِلْنَا لِبُخْلِكَ قَدْ تَعْلَمِينَ وَكَيْفَ يَعْيبُ بَخِيلٌ بَخِيلًا

هنا نجد أسلوب البيتين وبناءهما واحد، وإن اختلفا في الألفاظ والمعاني ويسميه "محمد مندور" بـ "التأثر".³ ونلاحظ هنا التوافق بينه وبين محمد عزام في جعل هذين البيتين من باب الموازنة.⁴

وفي باب العكس مثل قول "قيس":

سُودُ الْوُجُوهِ لَنِيْمَةٌ أَحْسَابُهُمْ قَطِيسُ الْأَنْوْفِ مِنَ الطَّرَازِ الْآخِرِ⁵

فقد عكسها "حسان" بقوله:

بَيِضُ الْوُجُوهِ كَرِيْمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شَمُّ الْأَنْوْفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ⁶

ومن المواقف التي ذكرت كلها تدخل في باب "المحاكاة الساخرة".⁷ وهي علاقة تنوع ويدل من جهة أخرى على تقاطع العرب مع مفهومات كبيرة من خلال "التنصص" فالسرقة ما هي إلا باب أو مستوى من مستويات "التنصص" تظهر في "التناسج".

¹ - المرجع نفسه ، ص: 288.

² - المرجع السابق، الريوقي عبد الحليم: السرقات الأدبية وتوارد الخواطر بين النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث ص: 29.

³ - المرجع نفسه، ص: 29.

⁴ - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 123.

⁵ - المرجع السابق، القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص: 289.

⁶ - المرجع السابق، هداره محمد مصطفى: السرقات الشعرية، ص: 64.

⁷ - تزيفتان طودوروف: قضايا الشعرية ، تر: شكري المجنون: ورجاء، سلامة. دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب ط2 1990، ص: 40.

2.3) الاقتباس:

أ) المدلول اللغوي:

القبس: "هو شعلة من نار "نفتبس" أي نأخذ منها أو من معظمها وبهذا جاء المعنى"¹ في قوله تعالى: [إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدٍ عَلَى النَّارِ هُذًى] طه/10.

وقوله [إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ] النمل/07.

و"قبس منه ناراً، فأقبسه، أي أعطاه منها شعلة واقتبسها أخذها. وفي حديث علي-رضي الله عنه- حتى أوري قبساً لقابس، أي أظهر له نوراً من الحق لطالبه، والقابس طالب الحق. والجمع أقباس، وأقتبس منه ناراً وعلماً وأدباً أي أخذت منه واستفدت"².

والقبسة هي النار. وهي "الجدوة" أو الشجرة الملتهبة وقوله تعالى: [فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ] القصص/29.

وقال الكسائي: اقتبس، وقبسة علماً وناراً سواء، وقال "ابن دريد": قبست من فلان ناراً واقتبست منه علماً، واقبسني قبساً"³.

كان هذا من الناحية المعجمية والتي دائماً توضح معنى "الاقتباس".

ب) المدلول الاصطلاحي:

يعرّف الاقتباس في الاصطلاح: هو: "أخذ معلومة من مكان ما، ثم تدوينها أو استغلالها لتصبح من نسيج وتأليف الذي اقتبسها"⁴.

ويعرف "عبد الهادي الفكيكي" الاقتباس: "هو تضمين الشعر أو النثر شيئاً من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، من غير دلالة على أنه منهما مع جواز بعض التغيير غير المخل في الأثر المقدس"⁵.

¹ - المرجع السابق، ابن منظور: لسان العرب: ج05، مادة "قبس".

² - المرجع السابق، مادة "قبس".

³ - المرجع نفسه، مادة "قبس".

⁴ - المرجع السابق، ضو مفتاح محمد عمق: الاقتباس والحقوق الفكرية، ص:27.

⁵ - الفكيكي عبد الهادي: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النشر المنجر، دمشق-سوريا ط1، دت ص:12.

1.2.3 الاقتباس في الشعر:

ومثال على هذا قول "أبو العلاء المعري":

وَإِذَا الْأَرْضُ "وَهِيَ غِبْرَاءُ" صَارَتْ مِنْ ذِمِّ الطَّعْنِ "وَرَدَّةً كَالِدِهَانِ"

نجد الشاعر قد اقتبس الشطر الثاني من -القرآن الكريم- من سورة "الرحمان"

وقول "الصاحب بن عباد":

لَا تَسْمَعُوا فِي النَّزْرِ مِنْ نَيْلِهِ "هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ"

هنا اقتبس الشاعر الشطر الثاني من -القرآن الكريم- من سورة "المؤمنون"¹.

من خلال ذكر هذين البيتين من الشعر نجدهم قد ضمنوا كلامهم، أو شعرهم من الآيات وهذا اقتباس من نورها، أي إضاءة منها. "وغيرضهم أئهم يستعبروا من قواتها قوة، وأن يعرضوا كلامهم، وما اقتبسوه أو أخذوه من القرآن الكريم"².

2.2.3 الاقتباس في النثر:

كأن يضمن كلامه كلاماً من القرآن أو الحديث الشريف في عمل نثري، ومثال ذلك:

ما كتبه "القاضي الفاضل" في الحمام الزاجل* قائلاً: "وقد كادت أن تكون من الملائكة فإذا نيّطت** بها الرقاع صارت". "أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع"³.

فهنا الجملة الأخيرة مضمنة كلامها من سورة "فاطر" وقوله تعالى: [الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنَحَةٍ مِّثْنَى وَثَلَاثَ وَرُبَاعٍ] فاطر/01.

والاقتباس عند البلاغيين هو: "ضرب من ضروب علم البديع ويكمل مع علمي المعاني والبديع"⁴ وهما نوعان:

أ) الاقتباس النّصي:

وفيه: "يلتزم الشاعر بلفظ النّص القرآني وتركيبه"⁵.

ومثاله قول "الشافعي":

¹ - المرجع السابق، ص: 13.

² - المرجع نفسه، ص: 13.

³ - المرجع نفسه، ص: 13.

* - الحمام الزاجل: زجل الحمام يزجلها زجلا أي أرسلها.

** نيّطت: علقّت على أعناقها الرسائل

⁴ - المرجع السابق، ص: 14.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 14.

إِذَا تَدَايَيْتُمْ يَدَيْنِ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ

وما استعمله "الشافعي" مأخوذ من سورة "البقرة" آية الدين.¹

(ب) الاقتباس الإشاري:

وهو أن: "يأخذ الشاعر من" القرآن الكريم" ما يشير به إلى آية أو آيات منه من غير الالتزام".²

ومثال على هذا:

وَعَاثِرٌ بِمَعْرُوفٍ وَسَامِخٌ مِّنْ اِعْتَدَى وَدَافِعٌ وَلَكِنِّ بِالتِّي هِيَ أَحْسَنُ

نجد الشاعر في هذا المثال قد استنبط شعره من سورتين فكان صدر البيت الأول مأخوذ من سورة النساء/19؛ وعجز البيت في الشطر الثاني أخذت الآية من سورة النحل/125.³

مما تم ذكره في مجال الاقتباس، بوصفه مصطلحا قديما، ترمي إعادته إلى مصطلح التناص. يتضمن نصوصاً قديمة ويدخلها كلامه.

وهذا "تجل" يدعي برسم معالم "التناص" من خلال تجلي بعض الكتاب في كلامهم إستشهادات بنصوص قرآنية تضيف على كلامهم، وهذا كله يدخل في إطار تقاطع الثقافتين من خلال رؤيتهما للمصطلحين، والتي تدخل في إطار "التناص": والعلاقة "التناصية".

(3.3) التضمين:

(1.3.3) التضمين في الموروث النقدي:

التضمين هو نوع وركن من أركان البلاغة، عالجت البلاغة العربية القديمة. وقد ذكر "جبور عبد النور" في معجمه وجعله مع الاقتباس. حيث نجدهما في بعض الكتب يحملان نفس المعنى فيقول في شرحه لمصطلح الاقتباس: "اقتبس الشاعر أو الناثر ضمن كلامه من كلام غيره".⁴

وقد عولج من طرف النقاد العرب القدامى، ونذكر له بعض التعريفات منها:

¹ - المرجع نفسه، ص:14.

² - المرجع نفسه، ص:14.

³ - المرجع السابق، ص:15.

⁴ - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، 1984، ص:30.

(أ) المدلول اللغوي:

جاء في المدلول اللغوي لكلمة ضَمَّنَ هو: "الكفيل وضَمَّنَ الشيء وبه ضَمَّنَا وضمانا كفل به. وضَمَّنَه إِيَّاه كَفَلَه، وضمنت الشيء أضمنه ضمانا فأنا ضامن، وضَمَّنَ الشيء أي أودعته إِيَّاه، وفي الحديث: "من مات في سبيل الله فهو ضامن على الله أن يدخله الجنة". أي ذو ضمان على الله.¹

ويقال أيضا: ناقة ضامن ومضمان وهنّ ضوامن ومضامين أي إذا كان في بطنها حمل وأنّ النبي "صلى الله عليه وسلم" قد نهى عن بيع المضامين والملاقيح ونهى عن شراء اللبن في مضامينها لأنه يزيد وينقص، ولكن يُشْتَرَى كَيْلاً مسمى".² فالمعنى اللغوي هنا تضمن معنى الإيداع والتحويل.

(ب) المدلول الاصطلاحي:

يعرّف "ابن رشيق" التضمين قائلا: "فأمّا التضمين هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثل".³

ويعرفه "الرّماني": "تضمين الكلام هو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو وصف أو عبارة عنه".⁴ وهو نوعان:

أ- ما كان يدل عليه دلالة الإخبار، مثل اسم مفعول، يتضمن اسم فاعل. ك: مكسور ومنكسر. وساقط، وسقط.⁵

ب- ما كان يدل عليه دلالة القياس، حصره كتاب الله إذ أن كلام الله لا يخلو من التضمين".⁶

ويعرفه "الخطيب القزويني" فهو: "أن يضمّن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه إليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء".⁷

ويوجد تعريف آخر مختصر لـ: "منير سلطان": "بأنّ التضمين هو المعنى المظهر في

¹ - المرجع السابق، ابن منظور: لسان العرب، ج4، مادة "ضمن".

² - المرجع نفسه، مادة "ضمن".

³ - المرجع السابق، القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ص: 84.

⁴ - الروماني على بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، ضمّن ثلاث رسائل، تح: محمد، خلف الله. ومحمد، زغلول سلام. دط، دت، دارالمعارف- مصر، ص: 94.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 94.

⁶ - المرجع السابق، ص: 94.

⁷ - المرجع السابق، الريوقي عبد الحليم: السرقات الأدبية وتوارد الخواطر بين النقد العربي القديم والنقد العربي الحديث ص: 45.

اللفظ المذكور".¹

ويذكر "ابن الأثير" حيث جعل التضمين نوعين:

1.1.3.3 التضمين الحسن: "هو أن يضمّ الآيات والأخبار النبوية وذلك يقع على وجهين:

(أ) **تضمين كلي:** وهو أن يذكر الآية والخبر بجملتهما.

(ب) **تضمين جزئي:** وهو أن تدرج بعض من الآية والخبر ضمن الكلام، فيكون جزء منه".²

2.1.3.3 التضمين المعيب:

وهو: "تضمين الإسناد وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور على أن يكون الأوّل مسندا إلى الثاني، ولا يقوم الأوّل بنفسه ولا يتمّ إلا بالثاني".³

وأجد هنا أنّ كلّ من "التضمين" و"الاقتباس" احتملا نفس التعريف من خلال تداخلهما. وجُعلا مفهوما واحدا، مع أنّ التضمين هنا -بصفة خاصة-، هو أنّ الشاعر يذهب لنص غيره فيضمّنه في شعره.

ومثال ذلك في الشعر قول "صفي الدين الحلي":

رَأَى فَرَسِي إِسْطَبْلَ مُوسَى فَقَالَ قَفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبِ

يَه لَمْ أَذُقْ طَعْمَ الشَّعِيرِ كَأَنِّي بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ

ومن مراعاة للبيتين اللذين ذكرا هما من شعر "امرئ القيس" وهنا استعمل شكل من أشكال "التناص"، في النص المذكور أماننا حضور نص غائب، في نص حاضر".⁴

2 التضمين في القرآن:

قوله تعالى [وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ] المائدة /45.

¹ - سلطان منير: التضمين والتناص في وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا، منشأة المعارف الإسكندرية - مصر ص: 21.

² - ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر، قدم له وحققه: أحمد، الخوني. وبدوي، طبانة. مكتبة النهضة الفجالة - مصر ط1؛ 1962، ج3، ص: 200.

³ - المرجع نفسه، ص: 200.

⁴ - فنطازي محمد: التناص، مطبعة بن سالم، الاغواط- الجزائر، ط1؛ 2010، ص: 99.

تضمن "القرآن" هذه الأحكام تضمنها من كتاب التوراة والإنجيل .

قوله تعالى: [مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا] الفتح 29 أتى اسم الرسول ونعته وصفة أصحابه، أنها متضمنة من الكتابين الأولين "التوراة" و"الإنجيل" من تضمنه قوله تعالى: [الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْنُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ] الأعراف/108.¹

هنا يبدو لنا بأن مصطلح التضمين، هو من المصطلحات النقدية البلاغية وشاء لبعض المحدثين أن يعتبروه المقابل الثالث نقدياً لمصطلح "التناص" في الثقافة النقدية الحديثة. وبهذا نظر إليه "محمد عزام" في مقدمة كتابه أنه: "كشف عن الملامح الإيحائية لتراثنا الشعري على ضوء مستجدات العصر".²

(III) مصطلح التناص في النقد الغربي:

لقد عاش هذا المصطلح غربياً، ومن كثرة تعدد مقارباته للنقد العربي القديم كان منشأه عربياً حسب ما ذكره "محمد عزام" في كتابه "المصطلح النقدي"؛ هنا قد تجسّس "غريباً".

وبما ذكره "نزار قباني". أنه شاعر من بين ألف شاعر، فهذا يوحي من جهة أخرى، أنّ كلامه "شعره" مأخوذ من نصوص شعرية قديمة، وهذا من باب الإبداع، وبما أنّ هاته العملية، عملية واعية، يتم فيها توليد الجديد من النصوص المبدعة "شعراً أو نثراً". وتحمل معها رموزاً ودلالات، وإشارات هي متسربة من نصوص أخرى، وهذا الذي نحن بصددّه والذي يصطلح عليه في النقد الغربي. "بالتناص". هذا في المجال النقدي. فكل نص يتوالد، ويتعلق ويتداخل مع نصوص أخرى. أي أنّ الطرف المبدع - يمتص نصوصاً - ثم إعادة صياغتها وكتابتها، أو الاستشهاد بها، أو إعادة بنائها في عمل أدبي آخر وبأسلوب آخر يخص ثقافته وتكوينه الخاص به.

ومن هنا يتم تشكيل وحدات منسجمة في بنية النص المبدع، وتحمل في طياتها جوانب مثيرة، ناتجة عن توسع الفكر. المتشعب بأقلام الفكر العربي المعاصر، الذي نهل منه الشعراء والنقاد لبناء أفكارهم كونه الحجر الأساس، الذي اصطلح عليه في النقد العربي الحديث بالمصطلح الحدائي "التناص" والذي تم ذكر جذوره في النقد العربي القديم، كما تم ذكره سالفاً. كونه المقابل للمصطلحات النقدية العربية القديمة. كون هذا المصطلح نشأ على نقاد من الجهة الغربية أي النقاد الغربيين .

¹ - المرجع السابق، سلطان منير: التضمين والتناص، ص: 27.

² - بنظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 16.

ومنه تمّ النّسج على هذا المنوال، من الشعراء العرب المعاصرين من الأخذ، والاقْتباس من القرآن، والشعر، والتراث الشعبي... إلخ. وهدفهم الأسمى هو التغيير الحداثي والتعبير عن رغباتهم؛ وبنات أفكارهم بطرق جديدة وكدليل على هذا كون "محمد عزام" في كتابه "النّص الغائب" عالِج هاته الفكرة بين الرويتين، الرؤية الحداثيّة الآنيّة؛ والرؤية التراثيّة التّزامنيّة.

(1) النّشأة و المفهوم:

لكل مصطلح جديد بيئة تربي فيها. ومفكرين نادوا به، والمصطلح الجديد هذا الذي كنا قد ذكرناه من قبل، أن منشأه في النّقد الغربي المعاصر هو -غربي-

وكانت إرهاباته الأولى على يد "الشكلانيين الروس" ومن أبرز أقطابها "شكولوفسكي" وهو من النّقاد الذين تحدّثوا عن التّنّاص بجوهره؛ أي متضمنا كلامه "التّنّاص" دون مصطلحه. وله الفضل في ذلك حيث بدأ بقيمة الاعتراف بهذه التسمية اللغوية، حيث يقول: "أنّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالأستناد إلى الترابطات التي نقيّمها فيما بينها".¹

ونستشف من هذا الكلام، أنّه يستحيل على الأعمال الأدبية والفنية من خلال إنتاجها أي عمل، وجود عمل مستقل عن الأعمال الأخرى. وعلى هذا نجده يؤمن -بالتّنّاص- من خلال تداخل النّصوص و ظهور أثر؛ بعضها في بعض.

وكذلك نجد "باختين" الذي تعامل مع جوهر التّنّاص دون مصطلحه. فهو يستعمل "الحوارية" بدلا من "التّنّاص" يقول: "إنّ الكلمة تستطيع، وهي تشقّ طريقها إلى معناها وإلى تعبيراتها عبر كلمات الآخرين ونبراتهم المتأنيّة، أن تشكل في تناعمها مع هذه اللحظات المختلفة أو في تنافرها معها نغمتها وقوامها الأسلوبيين هي هذه العملية الحوارية".²

"فالكلمة تقيم عنده، في كل نص حوارًا مع نصوص أخرى".³

ودراسته حول الرواية: "قد أدخلت فكرة تعددية الخطابات التي تحملها الكلمات من خلال عملية الاندماج في الجنس الأدبي ومكوناته اللغوية والاجتماعية والثقافية. وهنا ظهر النّص على أنّه مكان تبادل بين بقايا بلاغات يعيد توزيعها أو يبادلها عبر بناء نص جديد انطلاقا من نصوص سابقة".⁴

¹ - المرجع السابق، تزيّفطان طودورف : قضايا الشعرية، ص: 41.

² - الكردي إبراهيم احمد: مفهوم التّنّاص بين الغرب والعرب، تحت إشراف: سيف الدين، احمد: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البعث-سوريا، على الرابط WWW.NHG.COM.

³ - ساميول تيفين : التّنّاص ذاكرة الادب. تر: نجيب، غزاوي. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط؛ 2007، ص: 10.

⁴ - المرجع نفسه ، ص: 10.

وكما يذكر "محمد بنيس": "إن من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل أنه يظهر مندمجا داخل مجال ممثلي بالأعمال السابقة. إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي".¹

وما نستشفه من قوله، هو أنّ الأعمال الأدبية هي توالد. أو وليدة بعضها البعض حيث أنّها سلسلة من الترابطات التي بواسطتها تكمل أعمال البعض في ما يسمى "بتداخل التصوص".

1.1 أصول المصطلح:

من هذا الموقف يظهر لنا الامتداد الذي يتم فيه تأصيل المصطلح، ومن كان السباق له ومن كان له الفضل في تسميته؛ ووجوده من جهة أخرى، رغم تضارب الآراء. بين الناقدة "جوليا كريستيفا"، و"ميخائيل باختين". ويذكر "عبد المالك مرتاض" قوله: "عندما عدنا إلى "غريماس" لننظر ماذا قال عن هذا المفهوم، ألفيناه يزعم أنّ منشأ الأول هو "ميخائيل باختين".²

ويقول أيضا: "لقد أثار أهمية كبرى مفهوم التناص" منذ أن جاء به السيميائي "باختين" وذلك بفعل الإجراءات التي ينتظمها هذا المفهوم يمكن أن تكون قادرة على التبادل، من الوجهة المنهجية مع نظرية المؤشرات التي أتت عليها بوجه عام بحوث الأدب المقارن".³

وأصل التسمية كما يذكر "محمد خير البقاعي": "إلى الأصل الغربي إلى الناقد الغربي ذي الأصول الروسية. "ميخائيل باختين" فلقد ظهر في الحقيقة عند "باختين" حيث استخدمه بالمسمى المستعار، وظهر باسم "إيديولوجيم" وتعني "الحوارية" وتدخل أيضا في التسمية المستعارة "بمدفيدف" (medvedeve) سنة "1928"، وتم دخوله بالاسم الحقيقي في سنة "1929".⁴

وهنا كانت لنا هذه اللوحة كتعريج لأصل التسمية الأولى لهذا المصطلح. كونه قد تعددت تسمياته المستعارة التي ذكرت من قبل، وكان "ميخائيل باختين" هو السباق إليها، وليس جوليا كريستيفا؛ فجوليا كريستيفا كانت السبابة في تسميته بالتسمية الحديثة. بالتناص- كما أنّ لها فضل آخر سوف نتكلم عنه في تطور المصطلح.

2.1 تطور المصطلح:

¹ - بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء-المغرب ط2؛ 1990، ص:41.

² - المرجع السابق، مرتاض عبد المالك: نظرية النص الادبي، ص:273.

³ - المرجع نفسه، ص:273.

⁴ - تر:خير البقاعي محمد: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب-سوريا، ط1؛ 1998، ص:61.

هنا كلام آخر حول تطور المصطلح، وهذا الذي يعطيها الفضل بالرغم من أنه ينظر إليها نظرة القناصة لتسميتها لهذا المصطلح، بل كان لها الفضل في تحريكه وإعطائه حركية أسمى. ومنه يتفق جلّ النقاد الغربيين أن مصطلح "التنّاصية" ذكرته "جوليا كريستيفا"، وورد هذا في دراسات "النّص و التنّاصية" ويقول أيضا: "ونتفق على الاعتراف إنّ كلمة "التنّاصية" اخترعتها إنّ استطعنا القول، في كثير من المحاولات المكتوبة بين عامي: "1966-1976" ظهرت في مجلة (Telquel)، ومجلة (Critique) ثم أعيد نشرها في (Semeiotike) وفي كتابها "نص الرواية"، وفي تقديم لكتاب "دوستيوفسكي" "الباختين"¹.

من خلال ما قام به "جان بيلمين" - نوبل - حين حلّ تعريفات التنّاصية التي وضعتها "جوليا كريستيفا"². وهذا ما نجده يتطابق مع كلام "محمد عزام" حيث يقول: "أنّ الواقع هي أول من طرح هذا المفهوم "التنّاص" في منتصف الستينيات بالرغم من وجوده قبلها"³.

ويدعم الكلام هذا "تفين ساميول" يقول: "يرجع الفضل في اشتقاق مصطلح التنّاص وترويجه إلى "جوليا" من خلال المقالتين التي ظهرت في مجلة، (Telquel)، وحملت المقالة الأولى عنوان- الكلمة، الحوار، الرواية. واحتوت على أول استخدام للمصطلح"⁴.

ومن خلال هذا نرجع أفضلية التسمية لها، ومنه نرجع للمقولة الشائعة والمطرودة في الأدب أنّ "الكلمة لا تأتي وحدها أبدا". هذه المقولة نجدها تشرح التنّاصية. فالتنّاصية إذاً هي: "أن يتقاطع في النّص مؤدى مأخوذة من نصوص أخرى"⁵. ومن هنا: "نذهب إلى حل السر البسيط للأصل، ليس مصطلح "التنّاصية" عند "باختين"، وينبغي أن ننسب المصطلح "الكريستيفا"⁶.

ولقد: "ظهر هذا المصطلح في كثير من منشوراتها النّقدية المشهورة على جميع المجالات بين عامي "1966-1968" وفي كتابها "نص الرواية" وما تمّ ذكرهم من قبل"⁷. ومنه تشكل منهجها في فهم العملية الإبداعية في مختلف ضروبها، حتى أنّها انتقت المصطلح بوصفه تأطيرا اصطلاحيا.

" ومن باب الوفاء العظيم، أبدت الناقدة البلغارية، وفاءً عظيما "الباختين" فعلت ذلك

¹ - المرجع السابق، ص: 59-60.

² - المرجع نفسه، ص: 60.

³ - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 35.

⁴ - المرجع السابق، ساميول تيفين: التنّاص ذاكرة الأدب، ص: 08-09.

⁵ - المرجع السابق، خير البقاعي محمد: دراسات في النص والتنّاصية، ص: 61.

⁶ - المرجع السابق، ص: 59-60.

⁷ - المرجع نفسه، ص: 61.

مرتين على الأقل، في كتاباتها الأساسية عن الإنتاجية التناصية. في كتابها "سميوتيك"¹.
ومن خلال فضاءات: "إضاءات" و"باختين"، قد التقت منه مفهوم الحوارية
وعرضت أفكاره مثل "ميدفيدف" في مقالها "النص المغلق" دون أن تزيد عليه شيئاً أما عدا
الرونق البعد السوسوري، الفرويدي².

ومن هذا المفهوم: "إيديولوجيم" تؤلّ مقالاتها السابقة، بأنّ النصّ ينشأ من خلال
تقاطع مع نصوص أخرى سألقة الذكر، ومن خلال تقاطع ملفوظاتها فالإنتاجية ترحال
للنصوص وتداخل. ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتعاوى ملفوظات عديدة متقطعة في
نصوص أخرى³.

ومن خلال سيرأغوارها في المجال النفسي، تقدم لنا هذه التسمية "الصيغة
المصطلحية" وتعرّف هذه العلاقة تعريفاً ضيقاً فتقول: "إنّها علاقة حضور مشترك في نص
أو عدّة نصوص بطريقة استحضارية (Eidetiquement) وهي في أغلب الأحيان
الحضور الفعلي لنص من نص آخر"⁴.

وفي موضع آخر يقول بأنّ "التناصية" هي: "أن يتقاطع في النصّ مؤدى مأخوذاً من
نصوص أخرى"⁵. كما أنّها تميّز من الأعمال الأدبية الرواية، وتقول عنها: "أما الرواية
فهي تظهر مميز لهذا الإيديولوجيم الملتبس" هذا كدليل من خلال تحليلها لرواية "جيهان
دوسانتري" للكاتب الفرنسي "أنطون دولاس"، وهو أول كتاب نثري يحمل اسم الرواية"⁶.
الرواية"⁶.

كما يبدو لنا هنا أنّها لم تقف عندها، ولم تأخذ برأي "باختين" الذي قال: "بأنّ الصورة
الشعرية في النصّ الشعري لا ترقى إلى الصورة الحوارية في الرواية، فنجد النصّ الشعري
هو ابن متبني من نصوص أخرى غائبة وتقاطع النصوص مع نصوص أخرى تعدّ في هجرة
النصّ كما أنّ هذا العمل علمي محض، وتقول "جوليا كريستيفا" في التقاطع أنّه: " ترحال
للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نصي معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة متقطعة
من نصوص أخرى"⁷.

ومن وجهة أخرى قد "طبقت كلامها هذا على الشاعر "لوتريامون" كمثال وجيه على

¹ - المرجع نفسه، ص: 61.

² - المرجع نفسه، ص: 61.

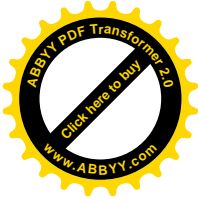
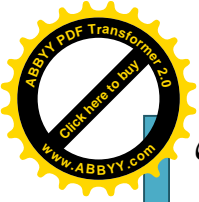
³ - كريستيفا جوليا: علم النص. تر: فريد، الزاهي. وعبد الجليل ناظم: دار تويقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2
1991، ص: 21.

⁴ - المرجع السابق، خير البقاعي محمد: دراسات في النص والتناصية، ص: 125.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 60.

⁶ - المرجع السابق، كريستيفا جوليا: علم النص، ص: 26.

⁷ - المرجع نفسه، ص: 21.



الفضاء المتداخل نصيا باعتباره مجال لولادة الشعر. فميزت ثلاثة أنماط للأشعار والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها لشعراء سابقين¹.

¹ - المرجع نفسه، ص: 78.

النمط الأول:

النفي الكلي: "وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا. ومثاله قول "باسكال": "أنا أكتب خواطر تتفلت مني أحيانًا..." أتوق إلى معرفة عدمي"¹.

وهو ما يصبح عند "لوتريامون": "حين أكتب خواطر فأبها لا تتفلت (...) مني أحيانًا إلا أنّ هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء أسهو عنه طوال الوقت والشيء (...) إلى معرفة تناقض روعي مع العدم"².

النمط الثاني:

النفي المتوازي: "حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أنّ هذا لا يمنع من أن يمنح "لوتريامون" للنص المرجعي معنى جديدًا".

ومثاله هو: "للاروشفوكو" "إنّه لدليل على وهن الصداقة وعدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"³.

ويصبح عند "لوتريامون": "إنّه لدليل على الصداقة عدم انتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"³.

النمط الثالث:

النمط الجزئي: "حيث لا يبدو فيه النص السابق كاملاً، ويكون جزءاً من النص المرجعي منفيًا".

ومثاله قول "لباسكال": "نحن نضيّع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك".

ويصبح عند "لوتريامون": "وحين نضيّع حياتنا ببهجة المهم ألا نتحدث عن ذلك قط"⁴.

فهكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معاً.

فيبدو لنا ممّا ذكرته "جوليا كريستيفا" أنّ: "أسلوب الحوار بين النصوص لدى "لوتريامون" يندمج كل الاندماج بالنص الشعري ممّا يؤدي إلى مجال ضروري لولادة

¹ - المرجع السابق، ص: 78. للتوسع ينظر النص كاملاً.

² - المرجع نفسه ، ص: 78.

³ - المرجع نفسه، ص: 79.

⁴ - المرجع السابق ، ص: 79.

النّص. وإنّ هذا الاندماج ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي".¹

وتؤكد أنّ هذه الظاهرة: "هي قانون جوهري تتم صياغتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت الآن عبر هدم النّصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا وتسمى هذه الظاهرة - بالترابطات المتناظرة-".²

في هذا العنصر أردنا أن نعرض كيف أصبح المصطلح بعد "جوليا كريستيفا" وهذا كونه قد تعدّد بعض آراء النقاد الغربيين فيه، وبعد ما لقي المصطلح تجاوبا كبيرا في الساحة النّقدية.

وكما أنّ: "هذا المصطلح اتسع معها، من جهة، ومن جهة أخرى اختلط مع بعض المصطلحات مثل: الحوارية، والأدب المقارن كما ذكر "محمد مفتاح" وبالرغم من كل هذه الاعتراضات إلا أنّه لقي صدى كبيرا في أوساط المعمورة فقد تناول هذا المصطلح كل من: "ميشال اريفي"، "تزفتان تودوروف"، "جيرار جينات"، "مشيل ريفاتير". كانوا هم أسبق إلى المناداة به".³

ثمّ توالى بعض آراء النقاد أمثال: "لوران جيني"، "مارك انجينو"، "رولان بارث"... وبعد التعرّيج على هذه الأسماء أردنا أن نذكر منها بعض الرؤى لأسماء اخترنا منها: "ميشال اريفي"، "تودوروف"، "رولان بارث"، كانت على سبيل الحصر لا القصر منا في المجال البحثي.

(أ) ميشال اريفي:

دعا هذا النّاقّد إلى: "طباعة أعمال الكاتب الفرنسي "الفريد جاري" التي يظهر من خلالها "النّص"، وفي هذا ضرب من الاعتراف بالأهلية التي تفسّر طبيعة العمليات الذي يثبت فيه العمل النّقدي النّص الجاري".⁴

وهنا نجده يشير بما أنكرته "جوليا كريستيفا" وأصدقائها من خصوصية النّص الأدبي ويرفض مصادرة الأعمال المنهجية التي تقول: "ليس للنّص الأدبي مرجع".⁵

والتي يذكرها النّقد الشكلي أو البنوي وينبغي أن نقبلها مع بعض التحوير فنقول: "ليس للنّص الأدبي إلا ظل مرجع ما، وهذا ممّا لا يوجب قطعاً أن يكون النّص الأدبي بتمامه

¹ - المرجع نفسه ، ص: 79.

² - المرجع نفسه، ص: 79.

³ - المرجع نفسه ، خير البقاعي محمد: محمد دراسات في النص التناصية، ص: 93.

⁴ - المرجع السابق، ص: 94.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 95.

محروما من العلاقات مع الواقع الخارجي".¹

كما نجده يدعم كلامه هذا بما حدث في وصف: "حادث قطار قرب مدينة "ارلوكس" (Arleux) بسبب الإبرة البسيطة الخفية لتقني "ارلوكس" ويبدو أنه كان هناك في العصور السالفة. جمل يلج الشيء المعدني هذا. وقبول "اريفي" أن النص الأدبي إيحائي"²

فيقول: "من ذا الذي يرى مع ذلك أن هناك نوعا ثانيا، يظهر في النص إلى حد يجعل النص غير مفهوم دون اللجوء للنص التوراتي؟ أو هذا المحتوى الذي يظهر في النص إذا ما قورن بالنص الديني زال لبسه، وهذا التناص التوراتي يلتقي مع التناص القرآني".³ في قوله تعالى: [إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ] الأعراف/39. تحيلنا هنا الآية لاستحالة دخول المتكبرين الجنة، وكان المثل الذي ضرب في الكتاب كتعجيز لهؤلاء فالغرض هنا جار، مقارنة بغرض الإبرة التي هي في تحويل وجهة القطار التي ذكرها "اريفي" بجهل التقنيين لهاته الإبرة.

وهنا التناص كما يذكر لا يستخدم إلا للاستدلال على معرفة ذلك النص. ومنه الموضوع المحدد هنا هو "النص"، والموضوع المبني هو التناص".⁴

ويحدّد من خلال النص أنه: "مبني كتقاطع نصوص، تخضع لنموذج خاص، هو نموذج لغة الإيحاء". و"ميشال اريفى" هو من التقاد الذين أسهموا في بلورة مصطلح التناص ووضع له تعريفا في الأخير فهو يرى أنه: "مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى".⁵

(ب) تزفتان تودوروف:

يعيد هذا الناقد: "التناص" هو على سبيل التماثل مع صورة "التناص" عند "جوليا كريستيفا". لأن مفهومه مقتبس من المنبع "باختين" الذي أخذته منه هي كذلك".⁶

ومنه يظهر لنا أن "تودوروف" قد ميز من جهة بين الحوارية التي باعتبارها منهج تأويل والتناصية التي باعتبارها مكونا ضروريا لترسمية الاتصال. حيث أنه فرق بين

¹ - المرجع نفسه، ص: 95.

² - المرجع نفسه، ص: 95.

³ - المرجع السابق، ص: 96.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 97.

⁵ - سلام سعيد: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا. دار عالم الكتب الحديث، اربد - الأردن، ط1: 2010 ص: 120.

⁶ - المرجع السابق، خير البقاعي محمد: دراسات في النص و التناصية ص: 97.

حوارية "باختين" التي استعملها في السابق، وبين مصطلح التناصية الذي حل محل الحوارية عند الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا".¹

ومما تطرق إليه "تودوروف" فيما يخص الحوارية، والتناصية. فهنا قد: "مال نحو مصطلح التناصية، وهذا لكونه قد تجاهله وتناسى مصطلح الحوارية، وأن يلحق القراءة المسماة "رمزية" التي دافع عنها "تودوروف" والتي قد استوحاها من "سيلرماخر" (schluermacher) تلحق الافتراضات المسبقة للحوارية".²

ومن جهة أخرى: "يثبت انتصاره للتناصية، أمّا فيما يخص التناصية فإنه يريد منها تطبيقاً دقيقاً. بحكم أننا نراها في كل مكان".³

وميل "تودوروف" للتناصية والرمزية قدم سنة: 1965. دفعة واحدة نظريته في تأويل المعاني اللامباشرة والمرتبطة بسياق الأداء، وكانت رمزية وتأويلاً، وقدم أيضاً التمثيلات التي تؤكد ممارستها في أنواع الخطابات المختلفة".⁴

واختار أن يعالج هاته النظرية تحت عنوان "سياقات جدولية وتنظيمية" يعرض من الجداول: "الإظهار المعني الحقيقي اللامباشر، مرتبط حقيقة بالمقابلة: لغة/خطاب، وتقييم الحقل الرمزي بحسب المقولات التالية - المؤدي والأداء -/ تناصية الفوق نصية، والبين نصية سياقات خارجية وتنظيمية".⁵

ويؤكد "تودوروف" بأن: "انطلاق النص من نصوص أخرى يقول: "فلا نشأة للنصوص انطلاقاً مما ليس نصوصاً، وكل ما يوجد دائماً إنما هو تحويل من خطاب إلى آخر ومن نص إلى نص".⁶

وهذا ما يجعلنا نرجع رويداً لفكرة التوراة التي ذكرت من قبل، وهو أن كل نص لا ينطلق إلا باعتماده على نصوص أخرى غائبة.

ويذكر "محمد خير البقاعي" عنصر التناصية أن: "تودوروف يفترض هنا الحالات القليلة التي يكون فيها المعنى المباشر أو غير المباشر لعمل ما مرتبط يكون مستوعبا العلاقة التي يقيمها مع عمل آخر، ومثال ذلك عمل "دون كيشوت" مع روايات الفروسية وعمل "مدام بوفاري" و"الأدب الرومانتيكي"، هذه يمكن أن تكون محاكاة أو محاكاة

¹ - المرجع السابق ، ص: 101.

² - المرجع ، نفسه ص: 102.

³ - المرجع نفسه، ص: 102.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 104.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 105.

⁶ - المرجع السابق، ترفتان طودوروف: قضايا الشعرية، ص: 76.

ساخرة".¹

وإذا: "استفاد العمل الأدبي من تشكيلات رمزية مكونة من قبل خارج العمل تسمى "بالفوق نصية والبين نصية"².

وكما يركز "تودوروف" على المقولة التي تسمح: "بتعين مختلف التسجيلات في صلب اللغة على غياب الإحالة على خطاب سابق، ويسمى هذا الخطاب الذي لا يستحضر أساليب في القول سابقة، خطاباً أحادي القيمة- وأما الخطاب الذي يستحضر بشكل صريح نسبياً يسميه خطاب – متعدد القيم-".³

ويعود تارة أخرى فيقول: "إنّ النصّ الأدبي الجديد الذي يصوغه صاحبه لا ينهض فقط على عناصر الأدب في النصوص السابقة، بل لا بدّ للعودة إلى مجموعات نوعية أكثر مثل هذا الأسلوب، أو ذلك النمط من استعمال الكلمات أو الطرائق الشعرية".⁴

وهنا يبدو لنا ممّا سبق ذكره و التترق إلىه، أنّ "تودوروف" أسهم بكثير في هذا العمل الأدبي ورأى بأنّ كلّ نصّ هو ناتج عن نصوص أخرى سابقة وهذا لب الموضوع الذي كان فيه "تودوروف" عنصراً من عناصر النّقد الغربي في إرساء مصطلح التّناسية فقد ذكر دون قصد استعماله بقوله: "إنّه من الوهم أن نعتقد بأنّ العمل الأدبي له وجود مستقل، إنّه يظهر مندمجاً داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة إنّ كل عمل فني يدخل ضمن علاقة معقدة مع أعمال سابقه".⁵

ج) رولان بارت "1915-1980":

هذا الناقد الفرنسي الذي نال شهرة كبيرة، فقد رصد بدقة "الحركة التاريخية للتناصية" وطرح منها دقيقتاً وجديداً في مقال عنوانه بـ: "نظرية النصّ" معتمداً على ما طرحته "جوليا كريستيفا" في بحوث "التحليل العمليّاتي" و "نص الرواية".

حيث يدين لها بالمفاهيم النظرية الرئيسية المماثلة ضمناً ممارسات دلالية، الإبداعية التمتع خلقه النصّ، تخلف النصّ، التناص".⁶

ونجده يؤكد ما ذكره "تودوروف" فيقول: "إنّ الأدب ليس سوى نص واحد".⁷ وهذا

¹ - المرجع السابق، خير البقاعي محمد: دراسات في النص والتناصية، ص: 106.

² - المرجع نفسه، ص: 106.

³ - المرجع السابق، تزفتان طودوروف: ص: 40.

⁴ - المرجع السابق، ص: 42.

⁵ - المرجع السابق، سلام سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً، ص: 119.

⁶ - المرجع السابق، خير البقاعي محمد: دراسات في النص والتناصية، ص: 34.

⁷ - المرجع السابق، سلام سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً، ص: 119.

ما عبر عنه "ستيفان مالارميه" إلى القول: "بأنّ الأدب ما هو إلاّ عملية إرجاعية"¹. كما يقول من جهة أخرى أنّ: "كل نص هو تناس و التّصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، وأنّ النصّ ما هو إلاّ نسيج جديد من استشهادات سابقة"².

كما أنّه يذهب إلى أبعد من هذا أنّ: "النصّ يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلا بالكتابة "النصّ المكتوب"."

ويرى نص لـ: "ستندال" (stendhal) فيقول: "وأنا أقرأ نصا ذكره "ستندال" ولكنه ليس له" وجدت "بروست" متمثلا في جزئية صغيرة"³.

وهنا من جهة أخرى يُظهر وظيفة فاعلية في الأثر الأدبي. "فهو يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانتته والاستقرار واستمرار التسجيل، الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة وعدم دقتها"⁴.

فهو يشير إلى شمولية هذا المصطلح "التنّاص" إذن فمفهوم: "النصّ مرتبط تاريخيا بأكمله من النّظم في القانون والدين والأدب والتعلم"⁵.

كما أنّه يتوسع في مفهوم التنّاص، فالنص لا بدّ أن يتداخل، وهذه خاصية النصّ المتداخل: "إنّها استحالة العيش خارج النصّ اللامتناهي، ولا فرق في ذلك: "بروست"، أو الجريدة اليومية أو شاشة الرائي"⁶.

وكما أنّ: "رولان بارث" هنا قد أحجم أيضا عن استخدام مصطلحات "كريستيفا" المشار إليها في اليوم الذي استطاع فيه أن يعطيها تعريفا متأخرا وظاهر الالتواء"⁷.

ويبدو لنا في الأخير كحوصلة لهذا الفصل التمهيدي والذي عالجنّا في المصطلح بين القديم والحديث، وبين الأصالة والمعاصرة:

إنّ المتتبع لواقع مصطلح "التنّاص" يجده قد شغل حيزا كبيرا في دراسة نقادنا العرب القدامى. ولكن تمتّ هذه الدراسة من إضاءات أخرى وبتسميات مختلفة كما قد عرجنا من قبل: السرقات، الاقتباس، التضمين، المعارضات، النقائض؛ وهنا كنا قد وصفنا هذا المصطلح جزءً بجزء من خلال وجود ظله في الحقل النقدي العربي القديم. وكانت تظهر لنا

¹ - المرجع نفسه، ص: 120.

² - المرجع السابق، خير البقاعي محمد: دراسات في النص والتناصية، ص: 38.

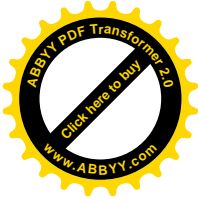
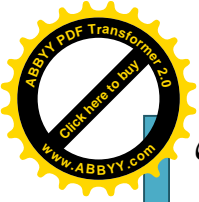
³ - المرجع السابق، بارث رولان: لذة النص، ص: 69.

⁴ - المرجع السابق، خير البقاعي محمد: دراسات في النص والتناصية، ص: 26.

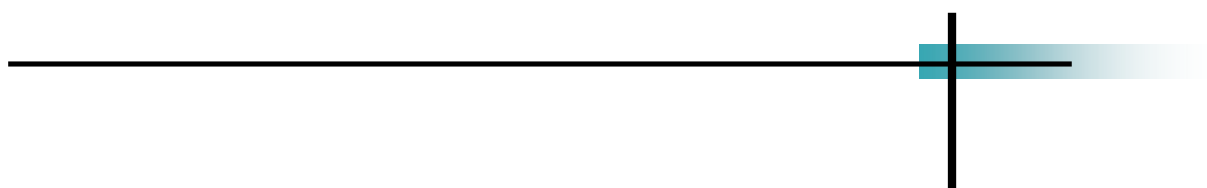
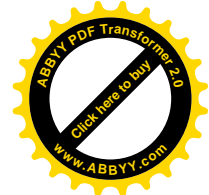
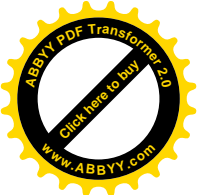
⁵ - المرجع نفسه، ص: 27.

⁶ - المرجع السابق، ص: 66، وينظر المرجع السابق، رولان بارث: لذة النص، ص: 70.

⁷ - المرجع نفسه، ص: 66.

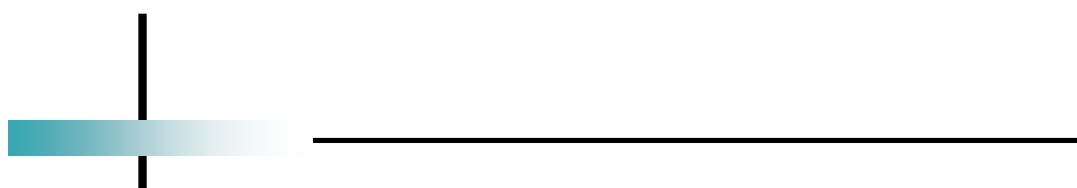


في معالجة "محمد عزام" لهذا المصطلح مبادرة من ذاكرة. فمن وجهة الذاكرة تنبثق الأمثلة
وفي المبادرة يصنع التاريخ.



الفصل الثاني

المرجعيات الفكرية
ودورها في تشكيل المصطلح



المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

- (I) المصطلحات الحداثية مفهومها وحضورها في المدونة.
- (II) **المصطلحات** التراثية مفهومها وحضورها في المدونة.
- (III) المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح .
- (IV) المرجعيات الفكرية وأثرها على المصطلح في خطاب محمد عزام .
- (V) مرجعية الكاتب .
- (VI) مرجعية المصطلح.

(I) المصطلحات الحدائية مفهومها وحضورها في المدونة:

(1) دلالة مصطلح النص:

(1.1) عند العرب القدامى:

بما أنّ النصّ عموماً والنصّ الأدبي خصوصاً؛ هو ملتقى لنصوص كثيرة ومتجاورة ومقاطعة مع نصوص أخرى سابقة كانت، أو معاصرة. هو الحلقة واللبوة الأساسية لهذه الأعمال. التي تعددت وتلاقحت. وهنا لا يمكن قراءة النصّ المائل إلا بالرجوع إلى عدّة نصوص ساهمت في تكوينه وفي خلقته من جديد.

وهذا ما يوحي لدينا "بالتناص". وكانت هذه الجزئية من النصّ كتمهيد للدخول إلى تعريف النصّ. ولأنّ النصّ هو مصطلح مطلق أردنا أن نقيده بالنصّ الأدبي. أو كتابة النصوص الأدبية، وكان هذا الموضوع قد عالجه "محمد عزام" وقد قيده بعنوانه الذي نحن بصده الآن هو "النصّ الغائب" ويلوح هذا العنوان من جهة أخرى على أنّه قد استُحضر في نصوص ماثلة حالياً وما كان يريد قوله "محمد عزام" بعبارة أخرى: "أنّ أي نصّ أدبي لا تستطيع تغطيته وإخفاء آثار سابقه"¹.

ومن هذا ما يجعله يذهب بنا إلى تعريف النصّ. كما أنّ النصّ له تعاريف عدّة، وأوّل نظرة كانت له عند علماء الأصول. وما قيل عن تعاريف النصّ فنجد كل منهج يعرفه بتعريف متواز مع منصبه وحسب اتجاهاته، ومنه لا نجد تعريفاً محدداً للنصّ.

(1.1.1) الدلالة اللغوية:

نجد أنّ مصطلح النصّ نال حظاً وافراً في المفاهيم العربية "اللغوية". فوجد تعريف النصّ في المعاجم أنّ النصّ: يحمل جملة من الدلالات فيذكر صاحب "لسان العرب" أنّ مادة "نصنص" تعني رفعك الشيء: "ونصت الطيبة جيدها إذ رفعته وأظهرته"، ونص فلان الحديث أي رفعه إلى رواية ليظهر سنده، ومنه قولنا: "نصت الماشطة العروس إذ أقعدتها على المنصة حتى تظهر بين النساء" إذ أهدتها على المنصة لتظهر بين النساء ونص المتاع إذ جعل بعضه فوق بعض، ونص الرجل نصاً: "إذ استقصيت مسألة لاستخراج كل ما عنده ونص كل شيء منتهاه"².

من تعدّد التعريفات اللغوية للنصّ نجد أنّ دلالاته تحمل مرة: الرفع والظهور، والاستقصاء وغاية الشيء ومنتهاه والجمع والتراكم، فهنا النصّ قد اقترن بالتعيين ونفي الاحتمال واستبدال التأويل "والنصّ صيغة الكلام الأصلية. وما لا يحتمل إلا معنى، واحداً وما لا يحتمل التأويل"³.

¹ - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب-بتصرف-، ص: 09.

² - المرجع السابق، ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، ج06، مادة "نص"

³ - المرجع السابق، مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة "نص".

ويعبر النص: "عن الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي"¹. ولم يتماشى مصطلح النص إلا مع النقاد الغربيين ويذكر "منير سلطان" أن: "الذي نعرفه ونستخدمه هو المعنى الغربي دون فك الاشتباك مع المعنى العربي قائلاً: إن مفهوم النص الذي تشغل عليه الدراسات العربية الحالية، مفهوم أجنبي لمصطلح غرب خطأ ولم يجد ما يطابقه في اللغة العربية"². وهو يتفق مع محمد عزام فيما أقره في مدونته "النص الغائب" حيث قال: "إن النقاد العرب تأثروا بالتعريف الغربي"³. ويؤكد هذا الكلام "الأخضر الصبيحي" بأن: "هذا المفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر وهو ليس وليد هذا الفكر، وإنما هو كغيره من المفاهيم الكثيرة في شتى العلوم الحديثة، وافد من الحضارة الغربية"⁴. ومن هذا نورد تعريفاً آخر لـ: "محمد مفتاح" بأنه: "مدونة كلامية: يعني أنه مؤلف من كلام".

حدث: أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معين .

تواصل: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.

تفاعلي: أي إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع.

مغلق: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونة التي لها بداية ونهاية.

توالدي: أن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية (...) وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"⁵.

2.1.1 الدلالة الاصطلاحية:

نجد أن مصطلح النص في تعاريفه عند العرب لم يظهر إلا عند الأصوليين باعتبار النص القرآني مورداً له، فأردنا أن نسرد بعض التعاريف منها:

إن هذا النص كما انتقل به مفهوم النص إلى مجال علم الأصول إذ يعني في كتب التفسير: "ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، أو ما لا يحتمل التأويل"⁶. ويتفق "محمد مفتاح" مع

¹ - مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، دط؛ 1974، ص: 566 .

² - سلطان منير: التضمن والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر أنموذجاً، منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر دط؛ 2004، ص: 38-39 .

³ - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 11.

⁴ - الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم الناشر، بيروت - لبنان ط1، 2008، ص: 18.

⁵ - مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط3 1992، ص: 120.

⁶ - المرجع السابق، الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص: 17 .

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

هذا القول. أنَّ أول المؤسسين للنَّص في الثقافة العربية الإسلامية هو "محمد بن إدريس الشافعي" وقرر أنَّ "النَّص المستغني فيه بالتنزيل عن التأويل"¹.

من هذين الرأيين نبتدئ بتعريف النَّص التراثي عند العرب القدامى. وبمفهومه في التراث نتطرق إلى جملة من المفاهيم مثل: "الجملة والكلام، والتبليغ، والخطاب والنظم". وهي مفاهيم أساسية في النظرة اللغوية.

(أ) الجملة:

وأعطوها تعريفاً وهي: "أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بالفهم سواء ترُكَّب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر وغرضها إفادة السامع"².

1.2.1.1 مفهوم النَّص من مفهوم البيان عند الإمام الشافعي "ت 204":

يعرف البيان قائلًا: "اسم جامع لمعان مجتمعة الأصول متشعبة الفروع فأقل ما في تلك المعاني، أنها بيان بمن خوطب بها. ممَّا نزل القرآن بلسانه مخارج البيان من دلالاته المعجمية التي تمثل وضعها للأول. للدلالة، إلى وضعها الثاني التي رفعتها إلى مستوى المفهوم الذي له قوة الدلالة على معان مجتمعة الأصول؛ أما الأصول فتأبته. كما تحددها الأوامر والتواهي والأحكام وأمَّا الفروع فمتشعبة"³.

ومنه نجد الإمام الشافعي قد حدّد ميزتين في هذا التعريف:

➤ **الميزة الأولى:** الأصول والفروع فلا يكون الاختلاف إلا في الفروع، أما الأصول فتأبته.

➤ **الميزة الثانية:** وتتعلق بأساليب التفكير في اللغة العربية إذ لا بد من معرفتها والتفطن لخواص تركيبها لسن القواعد والقوانين الخاصة بتغيير الخطاب لتلك الأصول، وهذا بوضع نظرية أصولية تهتم بتحديد أصول التفكير ومنطقاته"⁴.

2.2.1.1 تعريفات الشريف الجرجاني "816هـ":

ويعرفه بقوله بأن: "النَّص ما ازداد وضوحاً على المعنى الظاهر لمعنى في نفس المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى كما يقال: "أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي كان نصاً في بيان محبته؛ ولكنه لا يحتل إلا معنى واحداً وقيل ما لا يحتل التأويل"⁵.

- فالأول: يتعلق بالمعنى الظاهر؛ والثاني: يتعلق بزيادة الوضوح على المعنى الظاهر.

3.2.1.1 النَّص من خلال مفهوم البيان للجاحظ "150-255هـ":

¹ - بوقرية شيخ: الكتابة والنص، مجلة جذور، مج 19، مج 9؛ 2005، ص: 270.

² - ابرير بشير: مفهوم النص في التراث اللساني، مجلة جامعة دمشق، مج 23، ع 1؛ 2007 ص: 85.

³ - المرجع نفسه، ص: 96.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 98.

⁵ - المرجع السابق، ص: 98. للتوسع ينظر المرجع السابق، شريف الجرجاني: التعريفات، ص: 310.

ب) تعريف البيان:

هو عبارة: "عن إظهار المتكلم المراد للسامع، وهو النطق الفصيح المعرب المظهر عما في الضمير، وهو إيضاح المعنى وإيضاح ما كان مستورا فيه"¹.

وأورد "الجاحظ" هذا النص؛ وقال "ذو الرمة": "لقيس بن عمر". اكتب شعري فالكتابة أحب إليّ من الحفظ، وقوله: "لولا الكتب المدونة والأخبار المخلدة لبطل أكثر العلم ولغلب سلطان النسيان على سلطان الذكر"².

وهنا يؤكد وظيفة اللغة في المجتمع وهي ربط حبل الأسباب بين أفرادها وهي التعبير عن حاجاتهم للاهتمام إلى مواضع سرد الخلّة ورفع الشبهة ومدارة الحيرة فيلتقي مفهوم البيان بمفهوم النص من الوجهة الدلالية فكلاهما يدل على الظهور فضلا.

4.2.1.1) النص من مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

ج) تعريف النظم:

"النظم له مفاهيم عديدة. منها ما يتعلق بالنحو وهو مرجعية أساسية، ومنها تعلم الدلالة والبلاغة وعلم الأسلوب، ومنها ما يتعلق بعلم اللسانيات.

والنظم نشأ عربيا ومرجعه الوحي جعلت إعجاز النص القرآني بؤرة اهتمامها. من خلال المفاضلة بين اللفظ والمعنى: هل الإعجاز في اللفظ أو في المعنى؟"³.

"ولدراسة الإعجاز القرآني كان لا بدّ من مراعاة جانب المعنى في النص القرآني إلى جانب اللفظ وهنا التمازج والتناسق والتلاحم بين المعاني والألفاظ هي الوسيلة التي يتم بها النظم وإن شئنا قلنا يحدث الخطاب وينتج النص، لأنّ النص عبارة عن شبكة من العلاقات بين الألفاظ ومعانيها في بناء متناسق ومنسجم"⁴.

وهنا يُشَبَّه النظم بالنسيج. فكما تنتظم الخيوط في آلة النسيج فكذلك الشأن بالنسبة للألفاظ تنتظم في النص.

"وكما تذهب هذه الخيوط طولاً وعرضاً تكوّن منسوجاً من تلاقي بعضها بعضا فكذلك الألفاظ التي تتعالق وتتقاطع أفقياً وعمودياً لتكون النص هي محور التراكيب ومحور الاختيار أو الاستبدال مستفيدا من بيئة النسيج مزدهرة مثل ما شبّهه؛ "رولان بارث" في "نظرية النص": "شبكة العنكبوت في زماننا"⁵.

2.1) تعريف النص عند العرب المحدثين:

¹ - المرجع نفسه، ص: 99 .

² - ينظر المرجع السابق، الجاحظ أبو عمر عثمان بن بحر : الحيوان، ج1، ص: 41 .

³ - ينظر المرجع السابق، ابرير بشير: مفهوم النص في التراث اللساني، ص: 106-107 .

⁴ - ينظر المرجع السابق، ص: 106-107 .

⁵ - ينظر المرجع نفسه، ص: 144. وللتوسع ينظر صدقة إبراهيم : النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1؛ 2011، ص: 97-198.

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

بما أنَّ النقاد العرب المحدثين قد أخذوا في تعريفهم للنص من النقاد الحدائين الغربيين فكان تعريف "حسن الواد" للنص: "أنه في أبسط مظاهره هو كلام، ولأنه كذلك وجدت علوم اللسان إليه سبيلا، والنص إبداع فردي ولذلك وجدت العلوم المهمة بالأفراد طريقها.

والنص الأدبي ينتج فناً منفرداً في جماعة ويتجه به لمجموع القراء. وكون هذا النص تتحكم فيه عوامل الغياب ولا حضور إلا لعاملين هما: "القارئ" و"النص" وهذان العاملان في رأي "ريفاتير" يشتركان في صنع الأدبية"¹.

وقال عنه "محمد مفتاح" أنه: "مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة أو زياً..." وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل"².

والتعريب المشترك: بين "رقية حسن" و"هاليداي" للنص، في كتابهما الانسجام في الانجليزية بقولهما: "إن كلمة 'نص' (Text) تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة"³.

3.1 تعريف النص عند الغرب:

فالنص في اللغات الأجنبية مشتق من الفعل: (Texter) اللاتينية وتعني الحياكة والنسيج وفي قاموس "لاروس الفرنسي" هو: "مجلد المصطلحات الخاصة التي نقرأها عن كاتب"⁴.

وفي (Robert) الفرنسي هو: "مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوباً أو منطوقاً والنص بتعريف قاموس الألسنية "لاروس" هو المجموعة الواحدة من الملفوظات (Énonces) أي الجمل المنقذة حين تكون خاضعة لتحليل تسمى - نصاً- فالنص عينة من السلوك الألسني وهذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة"⁵.

وقد اخترنا من النقاد الفرنسي عينة منهم:

- "هلمسليف" وتعني عنده كلمة "نص" ويشير بها: "إلى أي ملفوظ، منطوقاً كان أو مكتوباً طويلاً أو مختصراً، جديداً أو قديماً، فكملة "قف" (stop) تعد نصاً مثلها مثل رواية "الوردة"⁶.

¹ - المرجع السابق، مصابيح محمد: مفهوم النص والخطاب، تاريخ نشر المقال: 06 فبراير 2009 على الساعة: 15:29، تاريخ التصفح: 2011/08/20.

² - المرجع السابق، مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص: 120.

³ - المرجع السابق، الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص: 20-21. ينظر المرجع السابق، عزام محمد، النص الغائب، ص: 14.

⁴ - المرجع السابق، مصابيح محمد: مفهوم النص والخطاب، تاريخ نشر المقال: 06 فبراير 2009، على الساعة: 15:29، تاريخ التصفح: 2011/08/20.

⁵ - المرجع السابق، مصابيح محمد: مفهوم النص والخطاب، تاريخ نشر المقال: 06 فبراير 2009، على الساعة: 15:29، تاريخ التصفح: 2011/08/20.

⁶ - المرجع السابق، الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص: 20.

- وتُعرف "جوليا كريستيفا" الأكثر اختصاراً وشرحاً حيث تقول أن: "النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلية رامية بذلك إلى الاجاز المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة و المعاصرة"¹.

ومن هنا يبدو لنا من التعاريف التي ذكرت من قبل حول النص بين "العرب والغرب" حول "النص" وتطرقهما له في الأخير توجد نقطة التقاء واحدة. وهي البؤرة التي تشترك فيها جلّ التعاريف: منها إنتاج للمعنى والدلالة والتناسق الذي يؤدي الوظيفة والعملية التواصلية بين المؤلف والقارئ.

(1) الدراسة المصطلحية:

نجد في هذا العنوان. أو المبحث الذي تمّ ذكره. وهو الدراسة المصطلحية التي نطبقها على المدونة كون هاته الدراسة المصطلحية تقتضي منا العملية الإحصائية.

وهذا العمل الإحصائي الذي اتخذناه عنواناً وبداية لهذا المبحث كونه طريقة علمية لضبط مدى تكرار المصطلحات والحقل "الحيز" الذي شغلته.

والتي كما يبدو لنا أنّ الإحصاء النصّي هو السبيل الوحيد الذي نستطيع بواسطته أن نتوصل إلى نسب مئوية تبين لنا مدى حضور المصطلحات في المدونة.

ومن جهة أخرى هذه الإحصاءات التي يتمّ إيجادها تبين لنا مدى اشتغالها في فكر الكاتب.

واعتمادنا للعملية الإحصائية كون هناك كثير من الدراسات والرسائل الجامعية التي كنت قد تصفحتها اعتمدت الوسيلة الإحصائية كملجأ لمعالجة النصوص، ولاسيما نصوص الأدب واللغة للحصول على أرقام قريبة من الدلالة، ولكن هذه البيانات والدوائر والمنحنيات التي نطبقها على المصطلحات النقدية "القديمة والحديثة". والتي تعكس لنا إنتاج مقارنة دالة.

ومن بين هذه الدلالات التي أردناها كان النسق الأول هو المصطلحات الغريبة الحديثة ومنها "مصطلح النص".

1.2 مصطلح النص: كان من المصطلحات التي أصبحت شائعة وإشكالية في نفس الوقت في الدراسة الحديثة. فتّم إحصاء هذا المصطلح في المدونة بكل تكراراته وإضافاته التي بلغ عددها: 344 "مصطلحاً"².

ونطبق عليه العملية التالية للحصول على نسبة مئوية والتي استعملها "سعد مصلوح" في إحصائه للعملية الأسلوبية³:

¹ - المرجع السابق، جوليا كريستيفا: علم النص: ص 21. وينظر المرجع السابق، عزام، محمد. النص الغائب، ص: 21.

² - هذه النسبة تمّ التحصل عليها من خلال تكرار المصطلح في مدونة عزام محمد: النص الغائب، ص: 9-197.

* هذه العملية المعتمدة والمطبقة على العمل الإحصائي للمصطلح، كانت بموجب اسقاط من مصلوح سعد: في النص الادبي دراسة إحصائية أسلوبية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مكتبة المصطفى، ص: 97.

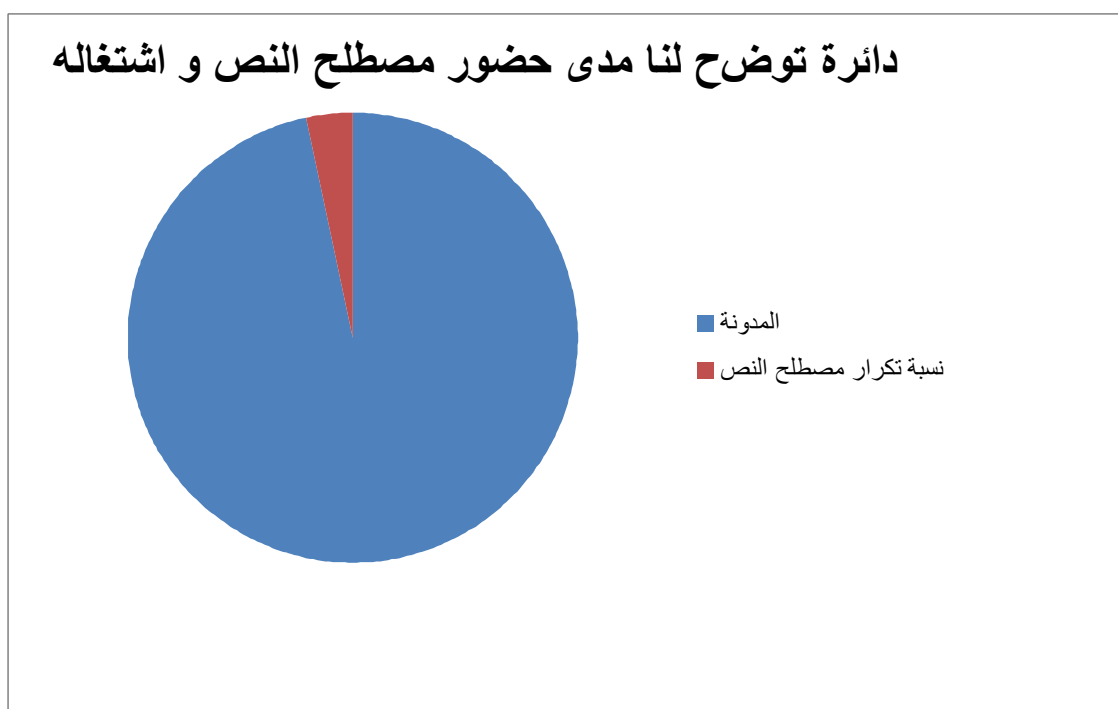
الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

$$\text{عدد تكرار مصطلح النص} = \frac{\text{النسبة المئوية}}{100}$$

ومنه نطبق هاته العملية بادئينا بمصطلح النص فكان:

$$3.44 = \frac{344}{100} \%$$

النسبة المئوية هذه: 3.44% . هي خاصة بمصطلح النص، وتحدد مدى حضوره ويظهر في التمثيل البياني بواسطة الدائرة التالية:



وكما نعتقد من وجهة نظر أخرى. يبدو لنا أنّ مصطلح النص قد تكرر بنسبة كبيرة وهذه النسبة تعود إلى كون العنوان المعالج والتي توحى لنا من جهة أخرى أنّ النص هو "تناس".

2.2 النص الغائب:

أ) قراءة في العنوان:

لقد شغل النص حيزًا كبيرًا في الدراسات الأصولية والفكرية وحتى النقدية، مجالاً واسعاً في إطار معرفته اللغوية عند العرب من جهة، و من جهة أخرى نجد أنّ معرفته الأكثر كانت غريبة. وكان كلامنا هذا إطلالة وتمهيداً لمصطلح النص الغائب.

ب) الدلالة اللغوية:

الفصل الثاني المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

ونحاول البحث عن هذه الدلالة التي يحملها العنوان، فنجد "ابن منظور" في "لسان العرب": يقول في مادة "عنا": هي: "بمعنى الظهور: ويقال عنت الأرض بالنبات تنمو عنواً، وعنا النبات يعنو إذ ظهر".

والقصد يقال: عنيت فلان أي قصدته. الوسم أو السمة أو العلامة قال "ابن سيده" أو في جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر¹.

والدراسة التي ارتأيناها هي القراءة في العنوان، حيث هذه الطريقة تعتمد الدراسة السيميائية؛ في تحليلها للتصوص الشعرية.

وأول نظرتك للمدونة يصادفك "النص الغائب" وهذا الذي اختير في بحثنا وهو أول لقاء فكري ومادي بالنسبة لنا. ومحسوسا بين الكاتب والقارئ - "المتلقي" - فهذا العنوان قد أظهر نفسه وهو دلالة تشير إلى مدلول قد غُيِب تحت هذا اللفظ الإضافي.

والمقصد الذي نحن نريده في دراستنا أنه يقودنا لمرجعية فكرية وفنية في نفس الوقت. يقود العنوان القارئ "المتلقي" إلى داخل النص التي استهوت لهذا العنوان البراق.

أي أنه الدلالة والعلامة التي تحيل الكتاب لقطف أعين القراء للدخول إلى مضمونه ولمعرفة "النص الغائب" في هاته الدراسة المقدمة بين أيدينا وكأنها لغز يراد الحل منه بالتشويق. داخل المدونة، كون الأول يعلن والمضمون الداخلي هو الذي يشرح. ومن أجل ذلك استهوتنا ما استهوت غيرنا فوجدنا في مختصر القول. أن النص المغيب هو نص قديم أو نص مسند إليه في البناء أو الإنتاج النصي.

"فالنص في الواقع فإنه من غير الممكن أن يبرز إلينا نص ما من الفراغ حيث يكون معزولاً لا يقيم أي صلة بالتصوص التي كتبت قبله أو تلك التي تعاصره، أنه يُحمل بالضرورة بكيفية أو بأخرى، بصفه واضحة أو مستترة أثراً أو ذكرى من نصوص أخرى غائبة يدخل معها في علاقات حوارية ويقيم معها صلات تفاعلية وكل ذلك يبين موقعه منها"².

ومن جهة أخرى نجد "النص الغائب" يتكيف مع واقع نصوص أخرى ويشكل معها "تناساً" ويظهر متموقعاً فيها وتكون: نوعية العلاقة التي يقيمها النص مع النصوص الأخرى الغائبة فإن هذا النص لا يمكنه أبداً أن يتجاهل الأدب السابق له بل يعيد صياغته وتناوله بطريقة من الطرق ومن جهة فإن هذا الأدب الغائب سيكون حاضراً ومثبتاً بشكل من الأشكال داخل نسيج النص نفسه³. وهنا نجد: "اتفاق بينه وبين محمد عزام في أن الأعمال الأدبية تدرك في علاقة مع الأعمال الأدبية الأخرى"⁴.

1- المرجع السابق، ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، ج4، مادة "عنا"

2- عبد الكريم شرفي: مفهوم التناس من حوارية ميخائيل باختين إلى اطراس جيرار جينيت، مجلة دراسات أدبية دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة - الجزائر، ع02، 2008، ص: 63.

3- المرجع السابق، ص: 63.

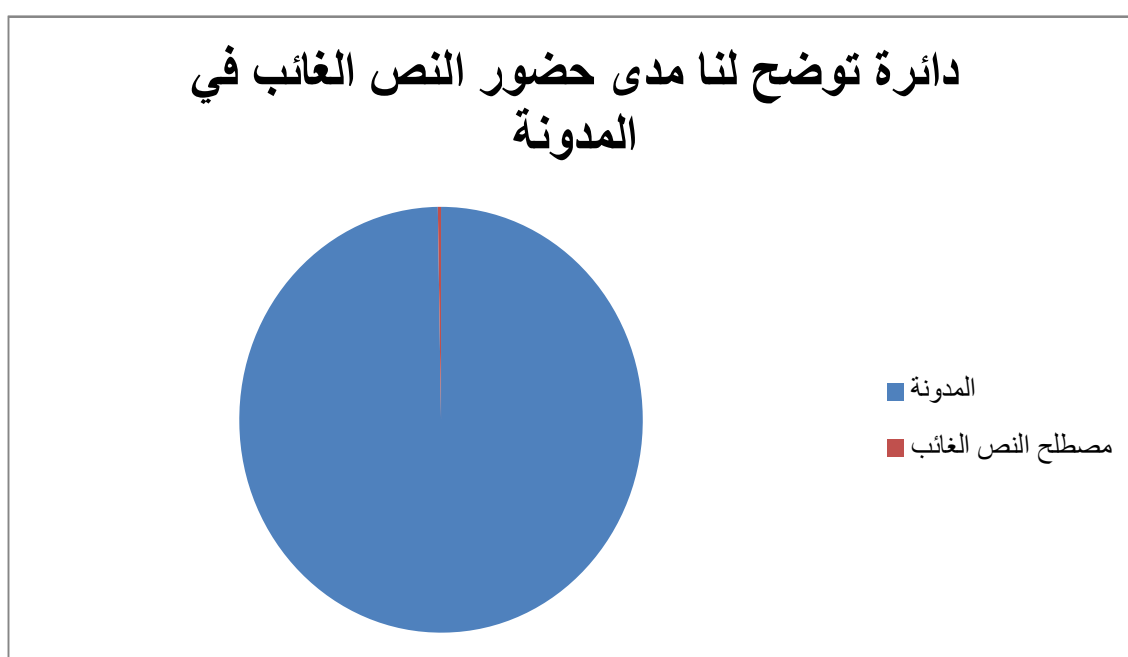
4- ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 09.

وكون هذا النص قد أصبح قادراً على إثبات ذاته في النصوص الأخرى "المائلة" كان "التناس" هو محورها المركزي.

وكان تعدادنا لهذا المصطلح وحضوره في المدونة قد بلغ عدده وتكراره فيها بـ: "24 مصطلحاً"¹.

وكانت هذه العملية قد وضحت لنا نسبة حضوره فيها وتمثيله بيانياً في دائرة توضح مدى الحيز الذي أخذه منها:

$$0.24\% = \frac{24}{100}$$



فهنا النصوص المائلة دائماً يكون فيها النص الغائب حاضراً ولو بجزء قليل.

3.2 النص المائل:

والذي نقصده بهذا النص المائل "أي الحاضر" والمكتوب أمامنا والتي تتعدّد أسماؤه من الظاهر والمائل والمولد من نصوص أخرى. ونطلق بهذه العملية النص المولد المساحة والعمق البنية المعبر عنها بالإنتاجية الدالة².

والنص الظاهر هو: "النص المطبوع والذي لا نراه إلا إذا صعدنا في اتجاه عمودي"³.

¹ - ينظر المرجع نفسه، ص: 197-09.

² - خمري حسين: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم الناشر، بيروت - لبنان ط1؛ 2007 ص: 250.

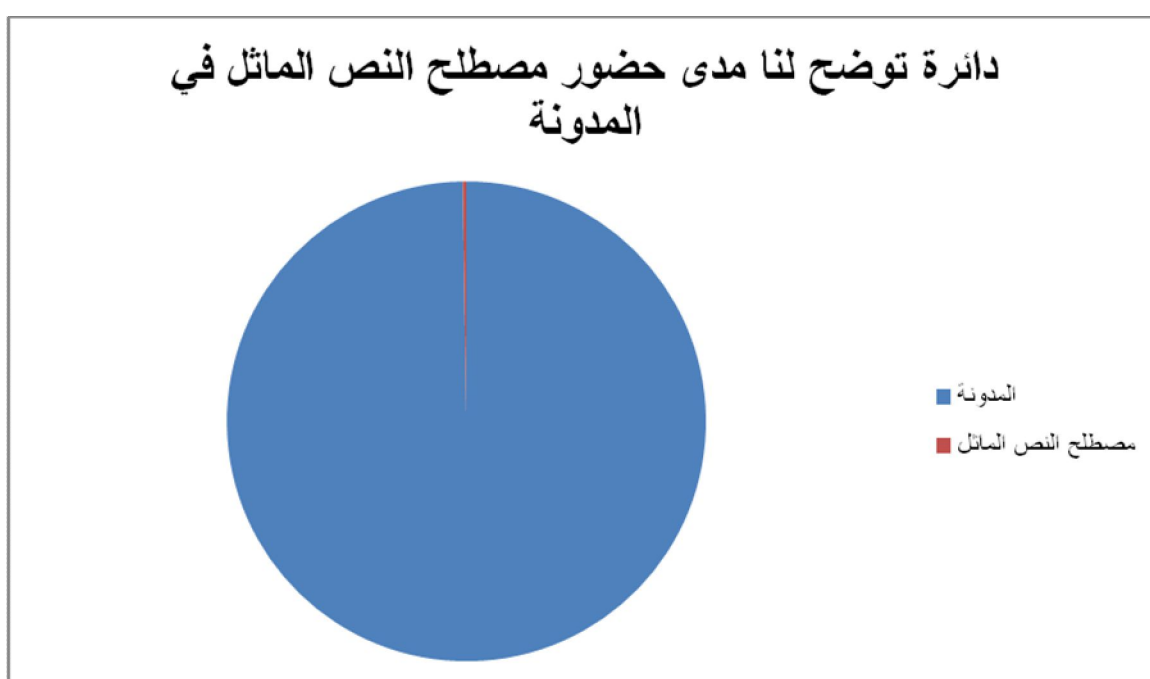
³ - المرجع نفسه، ص: 241.

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

وَأَنَّ: "مزاوجة النَّصِّ بالنَّصِّ الظاهر والنَّصِّ المولّد تعني بشكل من الأشكال إنتاج الدلالة والتي تمثل بدورها، في هذا السياق تقاطع بعدين أو محورين يتمثلان في توليد المعنى من خلال الفضاء اللغوي للنَّصِّ"¹.

والذي نقصده هنا بالنَّصِّ المولّد أي نصوص حاضرة وماثلة ذكرت في نسيجها اللغوي؛ واتكائها على نصوص أخرى استطاعت أن تصنع منها نصها الحاضر وكان حضورها في المدونة من خلال العملية الإحصائية بـ: "24 مصطلحاً"².

$$\% 0.24 = \frac{24}{100}$$



ويبدو لنا هنا قد تماثل وتساوى كل من "النَّصِّ الغائب" و"النَّصِّ الماثل" في نفس التعداد الاصطلاحي، وفي نفس النسبة المئوية في المدونة وهذا ممّا يوحي بوجود عملية تناس من خلال العمليات الإسقاطية التي قد تساوى فيها النَّصِّان (الغائب والحاضر). ومن خلال الاشتغال الظاهر على الدائرة البيانية التي توضح حضور المصطلح في المدونة واشتغاله فيها.

4.2 التناس (Intertextualite):

يعدّ مصطلح "التناس" من أهم العناصر التي دارت حولها هذه الدراسة كونه أهم المفاهيم التّقدّية التي قد اهتمت بها الشعرية الغربية.

¹ - المرجع نفسه، ص: 250.

² - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 197-09.

وقد ضمّن هذا المصطلح تسميات قد ذكرت من قبل ترجع لأصول عربية. كان هو الحلقة التي ضمنت كل الحلقات النقدية.

ونحن في هذا المبحث الخاص أردنا أن نعرّج على تعريفه اللغوي والاصطلاحي متناسين أشكاله التي قد ذكرها "جيرار جينيت" في "المتعاليات النصّية" كون الذي يهمننا فيه هنا. الدراسة الإحصائية وحضور هذا المصطلح في المدونة باديئنا بذى بدء.

(أ) التناص لغة:

نجد أنّ هذا المصطلح لم يظهر ولم يوجد في المعاجم العربية. إلا بمدلول آخر وهو يعدّ جزئية من جزيئاته التي ظهر بها في المعاجم اللغوية؛ بمادة "نصنص" والتي تعني الإتصال والإلتقاء وهي التي قد عرجنا عليها من قبل في مادة النصّ. في المبحث الأول في الدلالة اللغوية.

(ب) الدلالة الاصطلاحية:

ونبتدئ التعريف الاصطلاحي بالترجمة الفرنسية لهذا المصطلح كون المنشأ الأول له غريباً فحفاظاً على الترتيب الأول الغربي ثمّ العربي "يترجم مصطلح "التناص" (Intertextualité) عند النقاد الحداثيين إلى قسمين الأول: (Inter) وفي الفرنسية التي تعني التبادل"¹.

وتعني كلمة (text) "النص" في الثقافة الغربية التي هي من اصل لاتيني (textus) وتعني النسيج أو "حبك" وهنا يصبح معنى (intertext) التبادل النصّي الذي ترجمة بعض النقاد العرب بمصطلح التناص "².

ويشكل: "مصطلح "التناص" عند "سعيد علوش" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية والنقدية". مصدرًا أساسيًا لإبراز معناه الرئيسي "للتناص"، والذي يتفق مع "محمد مفتاح" حين أورد بعض التعريفات بدأ من "جوليا كريستيفا" و انتهى بـ: "رولان بارت"³.

وخلاصة ما خرجوا به ونحن نتفق معهم في هذا من خلال قولهم: "التناص" عملية اتباعية واحتوائية للنصوص السابقة، والنص المتناص يحمل بعض صفات الأصول لاسيما المؤثرة والفعالة.

وأنّ: "التناص" هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارف أخرى سابقة عليه بحيث تدمج النصوص السابقة مع النصّ الأصلي مشكلة نصاً جديداً موحداً ومتكاملاً.

¹ - محمد الدهون ابراهيم مصطفى: التناص في شعر ابي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث اربد- الاردن، ط1 2011 ص:10.

² - المرجع نفسه، ص: 10.

³ - ينظر المرجع نفسه، ص: 10.

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

وأن: "التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"¹.

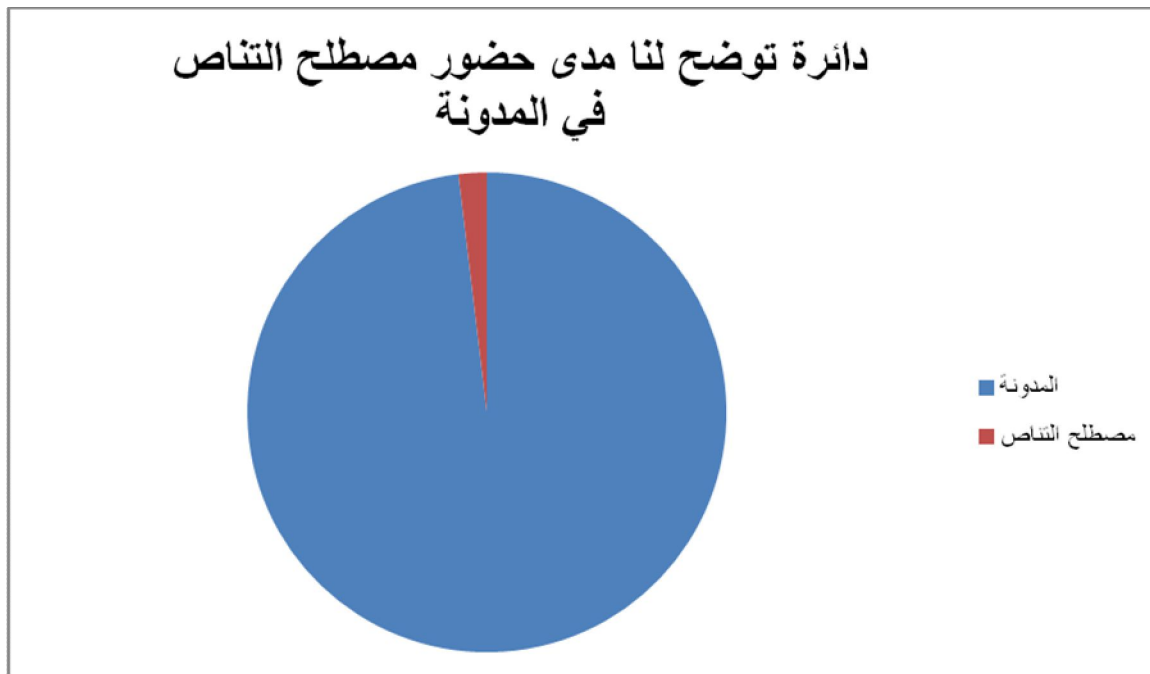
من هنا نجد أن ما قدم عنه كان قليلاً بالنظر إليه في المفهوم النقدي والذي هنا قد شغل فيه حيزاً كبيراً وضخماً في نفس الوقت، و"التناص" بما أنه من المفاهيم النقدية "العربية" الحديثة التي دخلت مجال النقد المعاصر وقد احتلت فيه مكاناً، وحصة الأسد ومن هذا قد شغل حيزاً وحضوراً مكثفاً في مدونة "محمد عزام" الذي جعله الدراسة الحداثية المقاربة للدراسة النقدية العربية القديمة ومن خلال الدراسة الاصطلاحية التي نقوم بها وهي التي تهتم في هذا المبحث تم تتبعنا وإحصاؤنا لمصطلح "التناص" بكل أشكاله في المدونة فكان تكرار المصطلح فيها قد: "بلغ 190 مصطلحاً"².

فكغيره من المصطلحات التي بواسطتها نحصل على نسبة مئوية كانت العملية التالية:

$$\text{عدد تكرار مصطلح التناص} = \frac{\text{النسبة المئوية}}{100}$$

$$1.90 = \frac{190}{100} \%$$

ونمثلها في دائرة حتى نبيّن مدى حضور هذا المصطلح واشتغاله في مدونة النص الغائب



¹ - ينظر المرجع السابق ، ص: 11. وللتوسع ينظر سلام سعيد: التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجاً ص: 43-51.

² - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 9-197.

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

وكعملية إحصائية مجملة وممثلة في المدونة أردنا اختصارها في جداول نبين فيها تكرار المصطلحات النقدية "الغريبة" ومن جهة ثانية نمثلها ببيانيا مستقبلا من مقارنتها بالمصطلحات التراثية وهذا يثبت بواسطة العملية الرياضية الثلاثية.

ملخص مجموع المصطلحات الحداثية وحضورها في المدونة:

(أ)

النسبة المئوية	عدد التكرار	المصطلحات
3.44%	344	النّص
0.24%	24	النّص الغائب
0.24%	24	النّص المائل
1.90%	190	التناص

(II) المصطلحات التراثية مفهومها وحضورها في المدونة:

(1) السرقات الشعرية (Plagiat):

في هذا العنصر والذي قد تمّ ذكره من قبل. من ذكر تعريفه ودلالته اللغوية والاصطلاحية. وتعدّد سرقاته بين اللفظية والمعنوية. فقد كان له جانب مهم في الدراسة الأدبية والنقدية حيث أنّه عولج بقدر كبير عند النقاد العرب القدامى وكذلك المحدثين.

كون هذا العنصر الأدبي أسهم بكثير في إنتاج نص أدبي جديد سواء بالطريقة القصصية أو غير القصصية. وإلّا بالرغم ممّا وجّه إليه. قد ساهم في بناء وتشكيل بنية نصية جديدة لنص جديد وإضافة إلى هذا يعدّ هذا المصطلح العربي قديم النشأة في الأدب العربي، من المصطلحات النقدية العربية التي قاربت مصطلح "التناص" في النقد الغربي .

هنا أردنا أن نقف على مدى أصالته في الفكر العربي من جهة. ومن جهة أخرى كيف نُظر إليه في النقد الغربي المعاصر يقول "بدوي طبانة" في هذا: "الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجودة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها من المبرزين من الأدباء من التقليد والاتباع"¹.

ومن هنا فإنّ: "السرقات تهتم بالبحث عن المصدر الأوّل أو النّص الأوّل الذي قال المعنى نفسه من أجل نفي الإبداع عن المتأخر والتشكيك في قدرات قائله؛ أي أنّ السرقات

¹ - المرجع السابق، طبانة بدوي: السرقات الأدبية، ص 03.

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

تصبح وسيلة بحث عن أصل واحد وأول للمعنى الذي تفرّق دمه بين النصوص اللاحقة فعانى وقع حاجر شعري على حافر شعري آخر".¹

كان هذا إضافة على ما قد تمّ ذكره من قبل في باب السرقات الشعرية، التي قد منحها "محمد عزام" باباً مستقلاً في مدونته "النص الغائب" كونه المصطلح القديم الذي ذكر بتسميات مختلفة في القد الغربي المعاصر.

ومن جهة أخرى غير هذا الذي نريد التكلم عنه إلا أنه كان بمجرد تمهيد للمصطلح ومقارنته بين الفكرين.

والذي يهمنا هنا في هذا العمل الاصطلاحي أو بعبارة أخرى في هذا المبحث هو ما نسميه – بالدراسة المصطلحية –.

من خلال تقصينا للدراسة المصطلحية في مدونة "النص الغائب" والتي كان لها فيها دور من خلال تعداد المصطلحات النقدية القديمة "التراثية". كان مصطلح السرقات الشعرية التي تعدّد في هذه المدونة بكل صيغة واشتقاقاته.

والعملية الإحصائية التي قمنا بها تحصلنا فيها على: "129 مصطلحاً".² وكغيرها من الأعمال التي إذا أردنا أن نتحصل فيها على نسبة مئوية ونبين مدى حضور هذا المصطلح واشتغاله فيها.

رجعنا إلى العملية التالية:

$$\text{حضور المصطلح في المدونة} = \frac{\text{النسبة}}{100}$$

تم حضور المصطلح في المدونة

$$129 = \frac{129}{100} \times 100\%$$

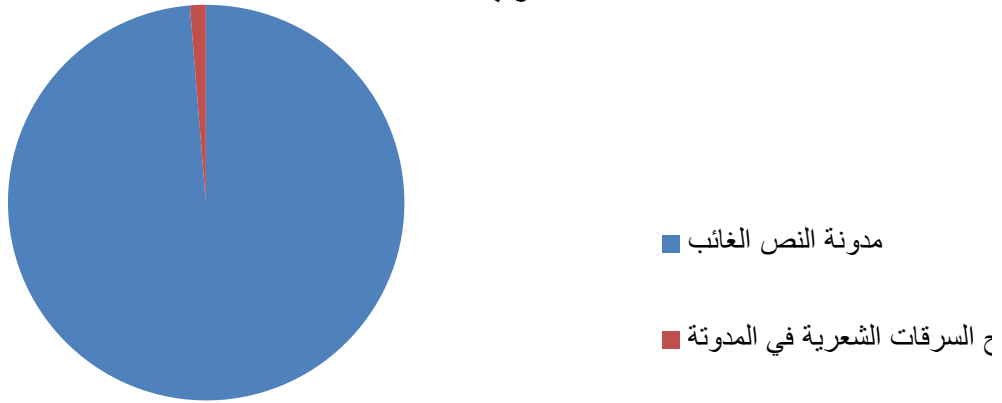
وهذه النسبة المئوية التي تحدد اشتغال المصطلح في هاته المدونة التي قاربت مصطلح "التناص" هي: 129%.

ومنه يتمّ تمثيلها بيانيا في دائرة:

¹ - المرجع السابق، محمد الكميم محمد المرشد: التناص والسرقات الادبية من المرجعيات الى كيفية الاشتغال، مجلة علامات، ع 34. ص: 156.

² - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 197-09.

توضح لنا مدى الحيز الذي اشتغله مصطلح السرقات الشعرية



كما يبدو لنا في خاتمة هذا المبحث الخاص بهذه الدراسة المصطلحية، كون المصطلح شغل نسبة لا بأس بها في المدونة النقدية والتي هي من جهة أخرى أعلى وأسمى تحدد لنا مرجعية الكاتب التي اعتمدتها في بحثي طارحاً ومدافعاً عن هذه المصطلحات التراثية.

(2) المعارضة الشعرية: (pastiche)

أ) المدلول اللغوي:

عرض بمعنى: "أظهر، وفلان يعارضني أي يباريني، وعارضته في السير إذ سرت خياله وعارض الشيء بالشيء - معارضة قابلة- وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته وعارضته مثل ما صنع أي: أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت ما فعل، وفلان يعارضني أي يباريني".¹

من خلال هذه الدلالة اللغوية نجدها تحمل معنى المقابلة، والمحاكاة، والتقليد لشيء سابق.

ب) المدلول الاصطلاحي:

يقابل مصطلح المعارضة بالفرنسية (pastiche): وتعرف في معاجم كالتالي:

« Imitation ou évocation de style de la manière d'un écrivain, d'un artiste , d'une école »².

¹ - المرجع السابق، ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، ج4، مادة "عرض".

² - أهضير صالح: المعارضة الشعرية، تاريخ نشر المقال: 19 يونيو 2006، على الساعة: 03:42، تاريخ التصفح: 2011/11/01،

على الرابط: [http:// www.bme.com](http://www.bme.com)

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

وترجمة لهذا أي هي: "التقليد أو النسيج على منوال سابق أو استعادة لأسلوب أو طريقة كاتب أو فنان أو مدرسة، ويطلقون اسم (pasticheur) على الاسم المذكور (Un pastiche)

أي شخص الذي يقوم بعملية المحاكاة أو التقليد" ¹.

ويعرف "بدوى طبانة": "المعارضة في الكلام، هي المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ وأصله من عارضت السلعة بالسلعة في القيمة والمبايعة" ².
فهنا تحمل نفس المدلول اللغوي والتي تعني المقابلة.

وتعني مرة أخرى المماثلة والمباراة وأخرى المناقضة والمقاومة ويعرفها "صالح أهضير": "أن المعارضة هي محاكاة قصيدة لأخرى موضوعاً ووزناً وقافية مثل معارضة "أحمد شوقي" لبردة "البوصيري" * بقصيدة "نهج البردة"

يقول البوصيري:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بِذِي سَلَمٍ مَزَجَتْ دَمْعًا مِنْ مُقَلَّةٍ بِدَمٍ.

¹ - المرجع السابق، أهضير صالح: المعارضة الشعرية، تاريخ نشر المقال: 19 يونيو 2006 على الساعة: 03:42، تاريخ التصفح: 2011/11/01

² - زنيير أحمد: المعارضة الشعرية، عتبات التناص في القصيدة المغربية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط ط1؛ 2008، ص: 43.

ويقول شوقي:

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَابِ وَالْقَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ¹.

وأفضل تعريف نجده للمعارضة هو تعريف "أحمد الشايب" يقول: "المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني، فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف يسير أو كثير حريصا على أن يتعلق بالأول ودرجته الفنية ويفوقه"².

من هنا نجد جلّ النقاد في كلامهم يرجعون إلى نقطة المركز وهي أنّ كلهم يلوح إلى المحاكاة، والمماثلة، والمنافسة، والمقابلة، واللواتي هنّ محور مصطلح المعارضة.

وهكذا تقتضي المعارضة وجود نموذج فني ماثل أمام الشاعر المعارض، ليقترن به ويحاكيه، أو يحاول تجاوزه. ولهذا لم تكن في الشعر الجاهلي "معارضات" لأنّ المثال النموذج الشعري قبله كان مجهولا.

ولعلّ المعارضة الشعرية، هي فن من الفنون العربية القديمة، ولم يخلّ عصر من العصور الأدبية من وجود معارضة بين الشعراء يعمدون إليها لشحذ مكانتهم، ويتعلق بها المتأخر – بمحاكاة- لمن سبقه ومتابعة له لبيان الشرف والتفوق عليه إن استطاع إلى ذلك سبيلا، فهو كما ذكرنا سالفاً، كأن ينظم شاعر قصيدة أو مقطوعة يتحدى فيها نصّاً لشاعر آخر ينسج على منواله ولا بد من التقاء النصين في الوزن والقافية، وإن كان بعض الأحيان يلتقيان في الموضوع كما ذكر "محمد عزام" في "النص الغائب" أمثله في قول "أبي نواس":

يَا رَيْمُ هَاتِ الدَّوَاءَ وَالْقَلَمَا ... أَكْتُبُ شَوْقِي إِلَى الَّذِي ظَلَمَا

عارضه الشاعر "الخرّاز" بقصيدة التزم فيها بالموضوع والوزن والقافية و حركة الروي فقال:

إِنْ بَاخَ قَلْبِي فَطَالَمَا كَتَمَا مَا بَاخَ حَتَّى جَفَاهُ مَنْ ظَلَمَا³.

كما نجد من باب التاريخ الحقيقي للمعارضة، أنّها بدأت عندما اعترف الأندلسيون بفضل المشاركة عليهم، وكانت معارضات الأندلسيين بعضهم لبعض تظهر على مستوى "الموشحات" التي جاءت انحرافاً عن القصيدة العربية.

والمعارضة هنا بشكل عام قد تكون أثراً أدبياً أو فنياً أو موسيقياً يحاكي فيه صاحب أسلوب سابق، حيث يقول "عبد الرحمان بن إسماعيل السماعي": "اعتاد النقاد ودارسو

¹ - المرجع السابق، اهضير صالح: المعارضة الشعرية، تاريخ نشر المقال: 19 يونيو 2006 على الساعة: 03:42 تاريخ التصفح: 2011/11/01

* شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البصري: (608-695هـ) امام وشاعر اشتهر بمدائحه النبوية واهمها نهج البردة .

² - الشايب احمد: تاريخ النقائض في الشعر القديم دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1999، ص: 07.

³ - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 140 .

الفصل الثاني ————— المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

الأدب في العصر الحديث على ربط كلمة - معارضة- بفن الشعر حتى شاع مصطلح - المعارضات الشعرية- وأصبح يشير إلى فن قائم بذاته انتشر في فترات مختلفة في العصور الأدبية وكان مجالاً للتنافس بين الشعراء، لإظهار قدراتهم الإبداعية، وكلمة معارضة تعني بشكل عام المحاكاة والمجارة¹.

ونجد تعريفاً آخر لـ: "أحمد زنبير" ينطلق من كون المعارضة تنفي المناقضة والتقليد من حيث هي محاكاة ومحاذاة وأورد بصورة واصفة فمن هذا تمثّل عنده: "بابا من أبواب الشعر التقليدي الذي يتصدى فيه الشاعر لقصيدة زميل له قديم ومعاصر، أو فينظم أبياتاً على وزنهما ويقف فيها موقف المقلد إعجاباً أو يناقض زميله، فيثبت ما أنكر وينكر ما أثبت"².

وكانت هذه اللمحة عن المعارضات في الدالتين "اللغوية والاصطلاحية" والتي وجد بينهما تقارب يوحي إلى نفس المصطلح.

كما أنّ - المعارضة - الشعرية هي فنّ من الفنون، ومصطلح من المصطلحات النقدية التي تقابل "التناص" في النقد الغربي، وهذا من خلال ما ذكره "محمد عزام" في "النص الغائب". هي عملية إبداعية بعيدة كلّ البعد عن التقليد لأنّ الشاعر: "لن يجرؤ على معارضة كبار الشعراء إلا بعد أن تستوي لديه ملكة الشعر فيحاول مجارة أعلام الشعراء ومضاهاتهم... ومن هنا تقرر المعارضة. بأنّ المعارضة حالة تتجاوز التقليد إلى الإبداع والمتابعة إلى الابتكار والشاعر يمزج فيها بين القديم والجديد"³.

وهنا نجد المعارضة تنسج على منوال "التناص" وكما يذكر "عبد الرحمان اسماعيل" بأن: "ارتباط الشاعر بترائه كارتباط أحد الأغصان في شجرة كبيرة ببقية أغصانها فهو لا يستطيع أن يفصل عنها بنفسه أو مبتعداً عن جذوره التي تربطه بغيره من الأغصان فيأتي حاملاً نفس السمات والملامح التي تحملها بقية الأغصان وإن اختلفت طولاً أو قصراً"⁴.

ومن خلال هذا الكلام عن المعارضة تمّ إسقاطنا لهاته الآراء، على مدونة "النص الغائب" التي نحن بصدددها والتي يعالج فيها الكاتب هذا المصطلح النقدي القديم والمقابل للمصطلح الغربي "التناص" الذي جعل له نفس المسار.

ويقول في خاتمة هذا المبحث: " نجد تناسل النصوص وتداخلها، منذ فترة مبكرة في حياتنا الشعرية والنقدية، وإن بتسميات متغيرة للتناص المعاصر، الأمر الذي لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي"⁵.

¹ - عن فن المعارضة الشعرية: فن المعارضة في شعر حمدون بن الحاج، تاريخ نشر المقال: 2010/11/26: تاريخ التصفح: 2011/11/01. الموقع: [http:// www.omferas.com](http://www.omferas.com)

² - المرجع السابق، زنبير أحمد: المعارضة الشعرية، عتبات التناص في القصيدة المغربية، ص: 47.

³ - بهجت منجد مصطفى: الأدب الأندلسي، مطبعة جامعة الموصل - العراق، دط؛ 1988، ص: 267.

⁴ - اسماعيل عبد الرحمن: المعارضات الشعرية، النادي الأدبي، جدة- السعودية، دط؛ 1994 ص: 26.

⁵ - المرجع السابق، عزام محمد : النص الغائب. ص: 187.

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

كما يبدو لنا من هذين التعريفين اللذين عرجا على مصطلح - المعارضة - في القديم وما يقابلها لمصطلح "التناص" المعاصر نجد لها المقابل العربي الأصيل وهو يحمل دلالتها في العصر الحديث كونه عولج بتسمية مخالفة.

والمصطلح المعاصر ما هو إلا امتداد لهذه الظاهرة كونه مشروعاً جديداً وشكل قاعدة مهمة لنظرية حديثة نقدية، ثم بواسطة إحياء وفض الغبار على مصطلحات حديثة قديمة حيث أعطي لها النفس الطويل من جديد.

ومن كل هذا أردنا أن نقارن مدى شيوع هذا المصطلح و تكراره في مدونة "النص الغائب" كونه عالج هاته المصطلحات النقدية العربية من باب النقد العربي القديم حتى نستشف من الإحصاء نسبة يتبين الحضور المصطلحي القديم في هاته المدونة. فنجد مصطلح - المعارضة - الشعرية قد تمّ تكراره في المدونة وتمّ إحصاؤه بجميع اشتقاقاته. لقد تكرر مصطلح "المعارضة" في المدونة ومن العملية الإحصائية التي طبقت عليه فتّم ذكر تعداده في هذه المدونة. هذا من جهة.

ومن جهة العملية الإحصائية للتوصل إلى نسبة وجدنا العملية التي بواسطتها تتحصل على النسبة المئوية، وهي العملية المعمول بها في علم الاجتماع، استعمل علم الإحصاء كونه يمنح المصطلحات المعالجة لتنظيم المعطيات ووصفها وصفا دقيقا.

النسبة = $\frac{\text{عدد تكرار المصطلح}}{100}$

100

$$1,61\% = \frac{161}{100}$$

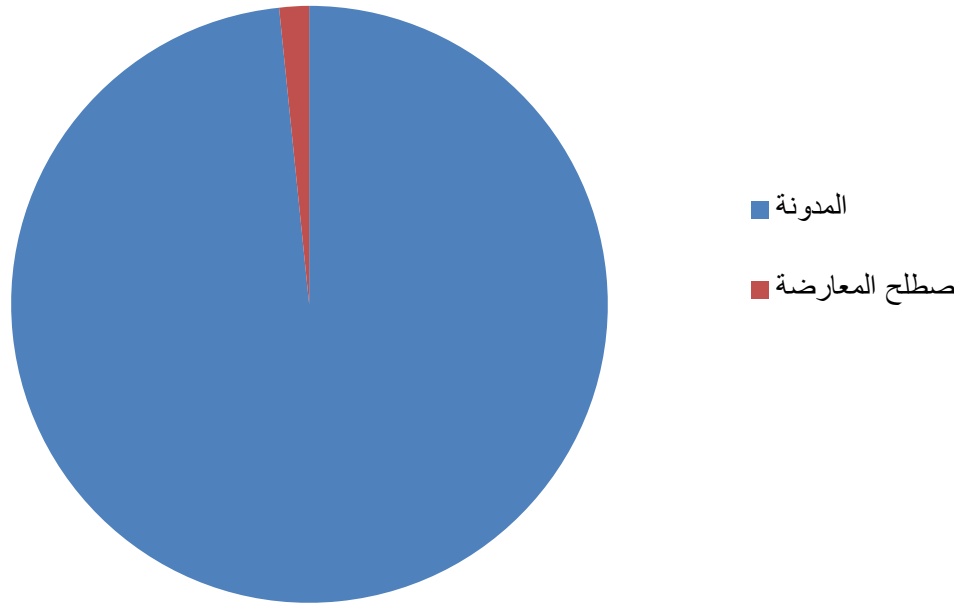
ومنه عدد حرار مصطلح المعارضة الشعرية بكلّ تعدّياته واشتقاقاته في مدونة النص الغائب بلغ: " 161 مصطلحاً" ¹ والحيز الذي شغله في الدائرة بنسبة: 1,61 %.

وهذا ما يعكس لنا خلفية الكاتب "محمد عزام" من جهة أخرى. ومدى استعماله لهاته المصطلحات النقدية القديمة المقاربة لمصطلح "التناص" المعاصر التي بعد تكملتها تعكس لنا مرجعيته الفكرية.

¹ - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 09-197.

ونمثل هذا في دائرة:

رّة توضح لنا حضور مصطلح المعارضة في مدونة النص الغائب



(3) النقائض:

أ) المدلول اللغوي:

جاء جذر نقض في لسان العرب "النقض": "جمع نقيضة، من نقض البناء إذ هدمه والنقض ضد الإبرام، نقضه، ينقضه، نقضا وتناقض. والنقض اسم البناء المنقوض إذ هدم وناقضته هي مفاعلة من نقض البناء وهو هدمه، أي ينقض قولي وناقض قوله، وأراد به المراجعة والمرادة، وناقضه في الشيء مناقضة ونقضا: خالفه، والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه، والنقيض في الشعر ما ينقض به وقال الشاعر:

إني أرى الدهرَ ذا نقضٍ وإمرارٍ

والمناقضة في الشعر: أن ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول فيجيء بغير ما قاله والنقيضة الاسم يجمع على النقائض"¹.

ب) المدلول الاصطلاحي:

¹ - المرجع السابق، ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، ج6، مادة "نقض".

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

التقيضة هي: " أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر، هاجياً أو مفتخراً، فيعمد الآخر بالرد عليه بقصيدة مضادة هاجياً أو مفاخراً على أن ينسج على منوال غريمه، وزناً وقافية وروياً فيفسد عليه معانيه ويرد عليه أو يزيد عنها"¹.

ومما تمّ ذكره عن مصطلح "النقائض" وهو المصطلح الثالث في المدونة والمقارب لمصطلح "التناص".

أردنا تتبع العملية الإحصائية، والتي طبقناها على المصطلحات التي ذكرت وهو المجال الخاص - بالدراسة المصطلحية-.

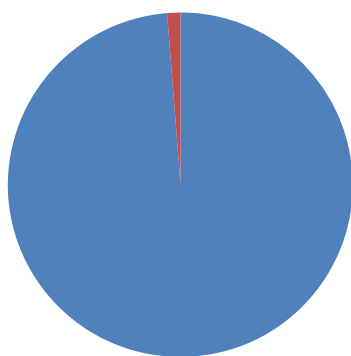
فكان تكرار هذا المصطلح في المدونة بـ: "124 مصطلحاً"² مع إحصاء كل اشتقاقاته التي ذكر بها. فكانت العملية التالية هي التي تثبت العملية الإحصائية.

$$\text{النسبة المئوية} = \frac{\text{مصطلح النقائض}}{100} \times 100$$

$$= \frac{124}{100} \times 100 = 124\%$$

فالنسبة 1.24 % تمثل حضور المصطلح في المدونة.

أثره توضح لنا مدى حضور واشتغال مصطلح النقائض في المدونة



وأخيراً وليس آخراً إنّ مصطلح النقائض والتي تمّ عدّه من المصطلحات التراثية أردنا أن نعدّ هذه المصطلحات التراثية التي تكررت في المدونة. وجعلها في جداول توضح النسبة المئوية التراثية وحضورها في المدونة وتمثيلها بيانياً .

¹ - المرجع السابق، مصابيح محمد: تجليات التناص في الشعر العربي القديم، تاريخ نشر المقال: 26 أغسطس 2009 على الساعة: 23:38، تاريخ التصفح: 2011/09/25. وينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 59 .

² - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 197-09.

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

ج) ملخص المصطلحات التراثية وحضورها في المدونة:

عدد مرات تكرار المصطلحات	النسبة المئوية للمصطلحات التراثية	
129	%1.29	السراقات
161	%1.61	المعارضة
124	%1.24	النقائض

يبدو لنا مما تم ذكره والتطرق إليه في مجال العمل الاصطلاحي، والدراسة الاصطلاحية كذا قد تتبعناها في إحصاء المصطلحات، وقد أرفقنا علمها إلا أنه بعد الانتهاء كان طعمها حلاوة، والتي كنا قد طبقنا عليها دراسة علمية "رياضية"، على مدونة نقدية .
وحللنا هذه المقاربة في الأخير من المصطلحات التراثية، والمصطلحات الحداثية وقد نحصرهما في جدول لتبيان مدى تكرار كل المصطلحات من جهة، ومن جهة أخرى مقاربة النسبتين بينهما، كان:

مجموع المصطلحات الحداثية والتراثية، يساوي 414+582

$$414+582 = \longrightarrow *966$$

$$100 = \longleftarrow \text{س}$$

وبالطريقة الثلاثية أو ما يسمى في الرياضيات بالعملية الثلاثية = س x 100 / مجموع المصطلحات. $966/100 \times 58,43 = 58,43\% - 100\% = 41,56\%$.

ومنه تم حضور المصطلح في المدونة: (أ) المصطلح الحداثي = 58,43%

(ب) المصطلح التراثي = 41,56%

وهنا نثبت موضوعية الناقد التي تكلمنا عنها في المقدمة ونستنتج منها مزاج الكاتب من خلال التراث والحداثة مع فارق الحداثة على التراث. تبين حركة المصطلح الحداثي التي أثبت وجوده في الحداثة، مع الفارق الذي تفوق به المصطلح الحديث. وهذا لطبيعة الحداثة الفكرية الموجودة حاليا .

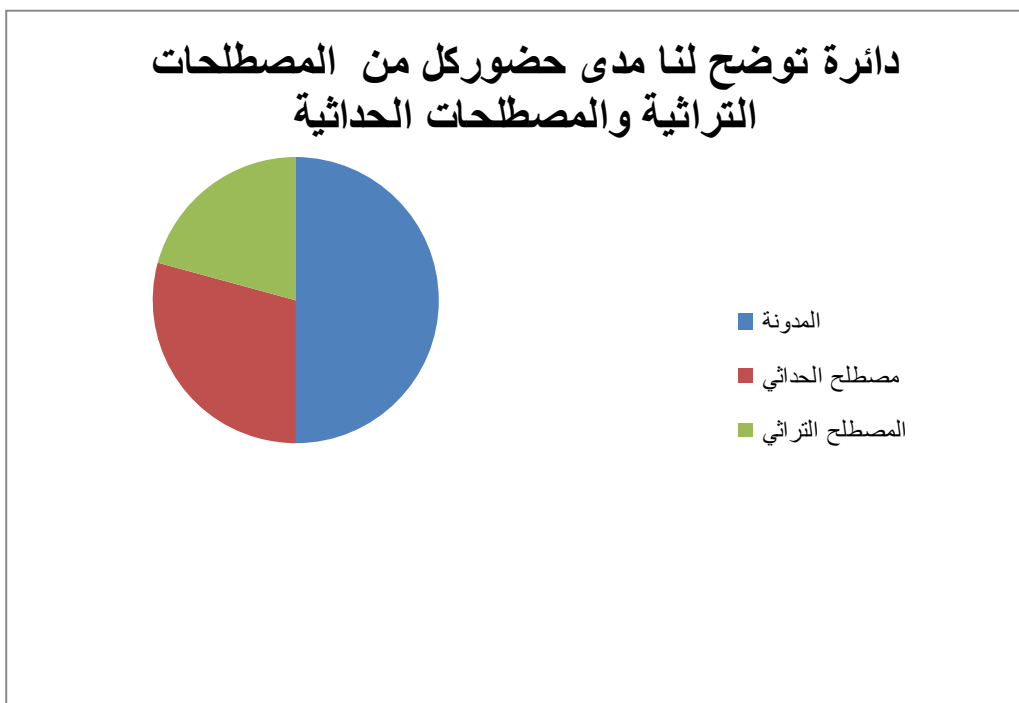
د) ملخص حضور المصطلحات الحداثية والتراثية في المدونة**:

المصطلحات	عدد تكرار المصطلحات	النسبة المئوية	المجموع المصطلحية	النسبة المئوية الإجمالية
النص	344	%3,44	582	%58,43
النص الغائب	24	%0,24		
النص المائل	24	%0,24		
التناص	190	%1,90	414	%41,56
السراقات	129	%1.29		

* - هذا التعداد يمثل مجموع مصطلحات التي تمت تكرارها. ينظر عزام محمد: النص الغائب، ص: 197-09.

** - جدول يمثل مجموع ونسب المصطلحات التي ذكرت . ينظر عزام محمد: النص الغائب ، ص: 197-9.

المعارضات	161	1.61%	
النقائص	124	1.24%	



4) المزاوجة المصطلحية:

من خلال هذه العملية والتي هي العملية الأخيرة في العمل الاصطلاحي، أو ما يخص الدراسة الإحصائية للمصطلحات أردنا من جانب آخر كما قد يبدو لنا وهو المجال الخاص بالمقارنة الاصطلاحية والتي نأخذ هذا العمل من حقيقته العلمية.

فقد كانت مقاربتنا للمصطلح الحديث، والمصطلح التراثي في مدونة " محمد عزام ". قد بدا فيه تقارب المصطلح التراثي والمصطلح الحديث في حين فاقت النسبة الحديثة النسبة التراثية بشيء طفيف، وكانت هذه أدلة علمية وحسب ما هو موضح على الدائرة بحضور اشتغال المصطلح الحديث حيزاً أوسع من الحيز الذي أخذه المصطلح التراثي وهذه لطبيعة الدراسات الحديثة المطبقة على النصوص الأدبية وإضافتها عليها. ومن جهة أخرى نجد أنّ الفارق بينهما هو بنسبة 16,87%. وهذه النسبة المتفاوتة توضح جهود وثمرّة التقاد الغربيين الذين استطاعوا أن يعطوا للمصطلح حركية وكذلك ناتج من جهة أخرى عن الجهود المبذولة في هذا الحقل الاصطلاحي وهذا من خلاله استنتجنا بأنّ المصطلح التراثي هو مصطلح قد حضر بنسبة متقاربة في حين بقي على أيدي نقاده كونه قديماً لمصطلح واحد يتمّ تقيده لعدّة نصوص.

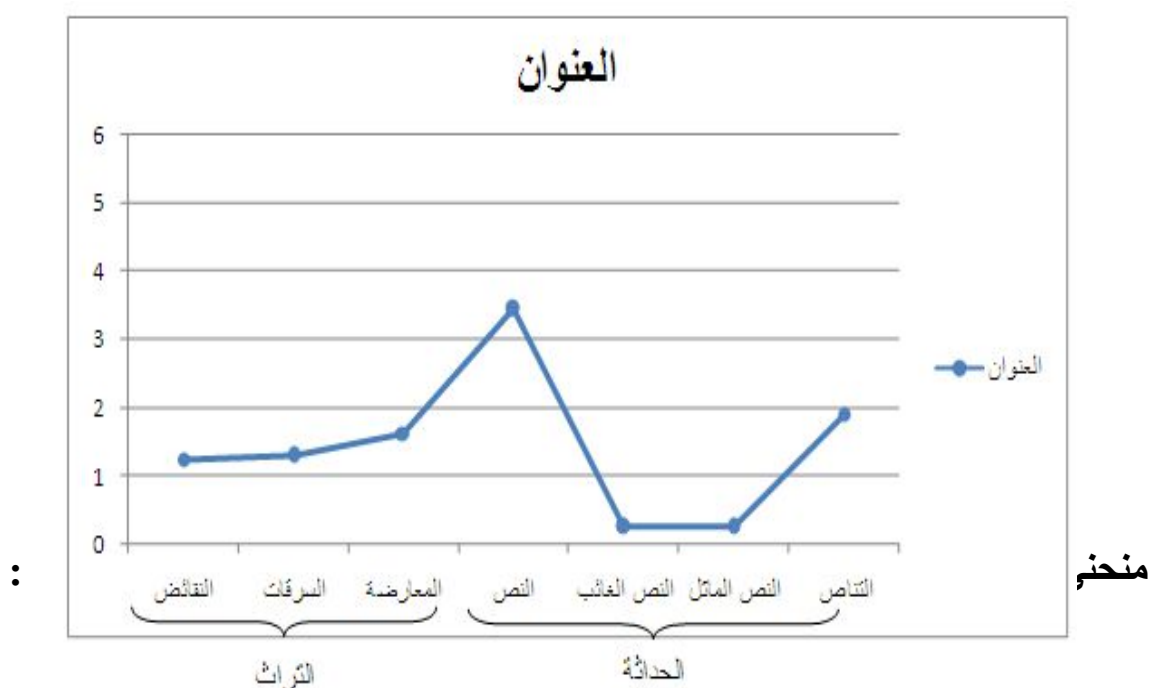
والقراءة الحديثة تغيرت حيث أصبحت للنص عدّة قراءات في ظل تعدّد المناهج وهنا في ظل حلول هاته المناهج وتعدّد القراءات بقي المصطلح التراثي صلباً في هذا الحقل التقدي الخصب.

الفصل الثاني _____ المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

وكون هذه العملية الإحصائية هي فصل الخطاب في هذا العمل والتي أثبتت المصطلح من جهة، ومن جهة أخرى أثبتت رؤية الناقد التي لم ينجح لأي منها في قراءته الوسطية. وبما أنّ الأعمال ناتجة من أعمال أخرى فيبدو لنا من خلال هذه المقاربة التي قمنا بها تعكس لنا أنّ عمله يرجع لمرجعيين أساسيين في النقد: "التراثية، والحداثية".

(5) حركية المصطلح:

أخذ المصطلح التراثي في المدونة حركية من القديم إلى الحديث حيث تماشى معها سويًا. بشيء متفاوت للمصطلح الحداثي، وهذا مما أثبت وجوده في التقدين "العربي والعربي".



ومن بين هذه الدلالات التي أردناها كان الشق الأول هو المصطلحات الغربية الحديثة ومنها مصطلح من خلال قراءتنا للعمل الاصطلاحي المبين في المنحنى. نجد مصطلح النص قد توسط العلمية الاصطلاحية وهذا لوجود من المصطلحات التراثية من سرقات و معارضات ونقائض؛ والمصطلحات الحديثة. كل من النص المائل والنص الغائب والتناص في الأخير شكل النص نصاً جديداً وهو محور العلاقة بين هذه المصطلحات قديمها وحديثها فهي تتشاكل وتتوالد بإنتاج نص جديد فهنا التوسط كان يرجع لـ: الفكرة المعالجة من طرف الكاتب بعدم تبنيه التراث وإقصائه الحداثة .

ويرجع التوسط مما أثبت بطريقة علمية رياضية في الفرق بين المصطلح الحداثي، والمصطلح التراثي. وهذا مما يرجع بنا إلى سبب اختيار هذه المدونة "النص الغائب" وهذا الكاتب " محمد عزام" .

(III) المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح:

في هذا العنصر الذي نعالج فيه دور المرجعية في تشكيل المصطلح؛ والتي من خلالها يبدو لنا أن " محمد عزام" لم يكن إيديولوجي النزعة أي منطلق من تراثيته كأصل، ولا مقلداً للفن، ولكن كان عمله هذا في مدونة – النص الغائب – مقارنة بين شيئين اثنين ورؤيته المصطلحية – للمصطلح – الذي قد عالجه من خلال حداثته التي استهوت أن يكون دارساً له. ومن بعد الحفر في جذوره القديمة فهو هنا يتكئ على قاعدة فكرية. التي انطلق منها لمعالجة هذا المفهوم، واستمد رؤيته وفنه منها.

ومن هذا المفهوم أو المنطلق استطاع "محمد عزام" أن يجعل من المصطلحات التراثية أن تشكل رؤية حداثية يتجلى فيها الإبداع. وهذا الإبداع هو يرتبط في اعتقادنا بمرجعيات دلالية إيحائية. وهو أيضا يلح لمرجعيات دلالية إيحائية داخل الوعي المشترك الذي يُثبت من خلال المرجعية الفكرية للكاتب في بسط أفكاره ورءاه ومقاربتة للفكرين العربي والغربي.

1) المقاربة الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح:

لم تنجح تلك الدعوات التي دعت إلى التخلي عن الماضي بكل ما فيه، وكثير ما هو ثابت بحجة الحداثة واعتباره شكلاً وقيداً مانعاً من الانطلاق في حين أنّ هذه المرجعيات هي المرتكزات الحقيقية للانطلاق من القوة المادية والفكرية. غير أنّها تسعى إلى جرجرة المبدع "الكاتب" العربي للانسلاخ من ذاته وخصوصيته، وبالتالي الرضوخ تحت قيود إيديولوجية خطيرة، تظهر شكل **الحداثة***¹ المشبوهة القائمة على ثقافة منحلة. ومتصلة عن الهمم والواقع.

ومنه ما دعا إلى التجريد الكلي للمبدعين العرب، وكانت هذه الدعوة في الأخير مآلها فشلها. كونها لم تنجح في كسب الكثير من الأجيال الإبداعية، في حين أنّ هذه الأجيال رفضت التخلي عن ذاتها وفكرها وإبداعها... ولم تسمح لإعتراض سبيلها في طريق تحقيق مشروعاتها الحداثي، وأنّ المشروع الحداثي عند نقاد العرب. كما أعتقد من خلال هذا المشروع الحداثي هو ذلك المشروع الغربي، الذي استطاع نقادنا العرب أن يحفروا في جذوره القديمة داخل تربتهم المحلية، وتمّ من هذا الحفر استنطاقهم تراثهم القديم الغني والممتد لقرون إلى الوراء.

وأنّ المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث لم يستطيع أن يحدّد هويته الأخرى من ناحية الشكل والمضمون، وهذا من خلال ما ذكرنا من قبل في الاضطراب المصطلحي حيث أصبح للمصطلح الواحد أكثر من ترجمة.

كما أنّه من جهة أخرى نجد العزلة التي يعيشها القارئ العربي اليوم تجعله غائبا مع هذه الأحكام والمقاربات النقدية رغم حضوره الحداثي مع النصّ.

وبرؤية أخرى نجد الحضور الفعلي للكاتب "محمد عزام" من خلال مدونته "النصّ الغائب" في صياغته للمصطلحات التي تمّ استنطاقه لها، ومنه المقاربة النقدية التي قام بها للمصطلح الحداثي، نجد هذا المصطلح الحداثي معبأ بمرجعية دلالية قد حاكت المصطلح القديم.

وما ذكره في مقاربته للمصطلحات النقدية القديمة. لهو دليل على مرجعية الفكرية التي تحدد تراثيته.

كما أنّها من جهة أخرى. ربط قراءة المتلقى المتأنية لهذه المصطلحات تحدّد له الدلالة والمرجعية الفكرية للكاتب، بحيث أنّ الكاتب هنا هو مخبوء تحت أفكاره وأطروحاته.

وتتجلي الرؤية المرجعية للكاتب في "النصّ الغائب". في عناصر ومختلفة لكنها من جهة أخرى تشير إلى خصوصية الكاتب ومرجعياته من منطلق منها: - مرجعية بيئية - كون هذا الكاتب من أصل سوري. وبمرجعية مشتركة كونه عربي النّزعة.

* **الحداثة**: وتعني حركة فكرية عقلانية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفن وإرساء المفاهيم وقواعد جديدة.

كما يظهر تأثير المرجعية على الكاتب من خلال خروجه بنتيجة في كل مبحث من المباحث التي علق فيها على المصطلحات. وتمّ ملاحظتنا له إضفاء لهاته المصطلحات الحداثيّة لمقاربتها للمصطلحات القديمة حيث يقول في نهاية كل مبحث: "وهذا هو التناص"¹.

2. دور المرجعية الفنية في تشكيل المصطلح الحداثي:

تعدّدت الرؤى والنظريات حول مفهوم "التناص". كظاهرة أدبية اختلفت وجهات النظر حول مدى شرعيّتها، حيث في المراحل الأولى. نُظر لها من تاريخ النقد العربي وفصل فيها "محمد عزام" في مدونته هذه على أنّها من قبل: (السراقات والنقائص، والمعارضات والتضمين والاقتباس)، وتمّ تفصيلنا لهذه العناصر من خلال ذكرها في المباحث التي سبقت بالشرح والتحليل.

أمّا النظريات الحداثيّة التي أنشأت اتجاهات حديثة في الآداب الغربية سعت لبلورة مصطلح "التناص". والتي كما ذكرنا سالفًا كانت تدور حول بؤرة مركزية هي – تداخل النصوص-.

وهي عمل قصدي كان أو غير قصدي لمرجعيات فكرية وفنية موجودة في نصوص سابقة وبها يكون النصّ الجديد هو استظهار وامتصاص لنصوص سابقة. ومع هذا يمكننا القول بأنّ المرجعيات الفنية والأسلوبية لها دور كبير في تشكيل النصّ الجديد عموماً والمصطلح خصوصاً.

وإنّ إعداد نقادنا العرب المبدعين ومن بينهم "محمد عزام" في تشكيل المصطلحات السابقة لهو على وعي إبداعي كونه نفض الغبار عن أعمال ومصطلحات قديمة، وهذا رجوعاً لمرجعياته التراثية التي كان بواسطتها تصنيفية وإثراء فكر عُقل عنه.

ومن هذا نقول بأنّ المصطلح القديم خصوصاً والتراثي عموماً يحق له أن يعلق له – وسام- لأنّه من بين النّاس الذين قاربوا بين الفكرين بدون ذاتية.

وما تمّ ذكره لهذا ما هو إلا أسلوب أو عمل وفنية اختزلتها الذاكرة كما أنّ المقاربة التي وجدت في "النصّ الغائب" في خطابه الذي ذكر فيه المصطلحين معا بعيداً من القصديّة- لإسترجاعية- التي من كونها مرجعية للمصطلح الآخر في الذاكرة المعرفية. لارتباط المصطلح الحداثي بالمصطلح التراثي هو تعدّد تسمياته بين "الأصالة والمعاصرة".

وإنّ قضية استخدام المرجعيات الفكرية والعلمية تبرز بمصطلحاتها وأفكارها ما هو إلا تنقيب وحفر في صحراء الإيديولوجيات المنطلق منها الكاتب كان أو المصطلح. وهذا لكسر الحاجز الذي يحول بين الثقافات، وفي نفس الوقت السموم التي تحملها الإيديولوجيات المتضمنة أو المصرحة من جهة أخرى، والتي تتموقع في كثير من المصطلحات، حيث أنّ بعض المصطلحات تحمل فكراً متطرفاً، و"التناص" هو منبثق من إيديولوجية تدعو من

¹ - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 137، 33، 187.

صميمها – لموت المؤلف- الذي سوف نعلق عنها بعد قليل في مرجعية المصطلح؛ وهذا لرؤية الجانب القسدي لهذه المصطلحات.

ومن هنا نعتقد في الأخير أنّ وجود المرجعيات الفكرية والفنية داخل الأعمال الأدبية عموما والكتاب خصوصا والمصطلح بالأخص. تحمل بعدا فكريا وخصوصية تميز هوية الكاتب ومنطلقاته الثقافية، إضافة لكونها تقرب المصطلح للمتلقى الذي يصبح شريكا في هذا "الوعي الجمعي" بالثقافة التاريخية والمرجعية التاريخية والفنية ودلالاتها، ويكسب المصطلح منها علاقة بين الفكرين "العربي، الغربي" وبين "القديم والحديث" كون المصطلح الحديث أسس للقديم، وأنّ الحديث قد نفّض الغبار عن القديم وجعله يبني أفكاره من جديد، أو أنّ هذا المصطلح الحديث قد شقّ الطريق لنفسه بدون تأثيرات أخرى.

(IV) المرجعيات الفكرية وأثرها على المصطلح في خطاب محمد عزام:

نستطيع أن نشبه مرجعيات الأمة بموسوعة تشمل مفردات حضارتها من حيث اللغة والدين والآداب ... حيث نجد قسما مدونا فيها، وقسما شفويا يتداوله الناس. عندما يكتب الروائي. فإنّه يستمد شواهد وإشارات من رموز أمته.

ومن الطبيعي أن يطّلع المثقف على مرجعيات الأمم الأخرى، ومن جهة أخرى نجده يسهم في تثقيف القارئ بمصطلحات يفهمها من خلال استشهاده بالآيات والأحاديث والأشعار والاستنباط من التاريخ، حتى يستطيع القارئ ربط هذه الحقب المتتالية.

وأهم المرجعيات التي تظهر على الكاتب منها اللغوية، الدينية، الأدبية، التراثية والغربية....

وهذا بأنّ لكلّ مرجعيته الثقافية التي تتبع من بيئته، فكتابة "محمد عزام" تدل على ثقافته ومرجعياته الفكرية والذاتية والموضوعية وترجمان لتصوراته وحساسياته .

ومن هنا نفهم بأنّه ليس لأمة ما؛ أن تستطيع فرض لغتها و مرجعياتها الثقافية واللغوية... على غيرها بالقوة ولكن ضعف الأمة يجعلها تعتمد على مرجعيات الأمم الأخرى.

ومن جهة أخرى نجد رغم تعدّد الثقافات وتلاحقها مع بعضها البعض بطريقة جيوتاريخية و سوسيوقافية، وأنّ الدراسات الأدبية هي واقعة تحت تأثير التيارات والمناهج الغربية.

وبالرغم من كل هذا كان لبعض شعرائنا وكتابنا الذين تحرّروا في نظرهم المرجعية العربية للتصدي لبعضها وإعادة غربلتها فيما يصلح لهم وللقارئ العربي، وإعادة ترجمتها وصياغتها للتسهيل على القارئ العربي حتى يفهمها في إطارها الخاص.

إلا أنّنا من هذه الجهة التي تكلمنا عليها نجد أنّ المرجعيات الفكرية ثابتة و متجدّرة ومنتجة حقيقة لدافع الكاتب، ومن هنا تناقض يחדش صفحة و شخصية الكاتب.

(1) المرجعيات المصطلحية:

ومن هنا نقول إنَّ البحث في المرجعية المصطلحية له أثر واضح في بيان الخلفيات التي استند إليها الكاتب في وضع مصطلحاته من جهة.

ومن جهة أخرى ثانية حتى تُظهر خلفياته التي قد انطلق منها في بنائه الفكري، وهذا من باب المعرفة بالآخر حتى نحقق بواسطتها ما يسمى اليوم – **بالأمن المصطلحي** - كون هاته المصطلحات تحمل في طياتها إيديولوجيا ما، قد بثها الكاتب فيها وبهذا يقول "محمد امهاوش" أنه: "لا فكر بدون خلفيات توجهه وتؤطره"¹.

- فهنا نجد مصطلحين متشابهين ولكن يختلفان فأردنا شرحهما لأتھما قد تكررا في بحثنا هذا. هما مرجع المصطلح، ومرجعية المصطلح فنجد:

أ) مرجع المصطلح:

فمرجع المصطلح كما يذكر "عبد القادر شرشار" وهو واضعه الأصلي: "الذي صاغه في صورة لفظية وضمنه تطورا أو مفهوما قصد الاشتغال به لمعالجة معرفة معينة قد تكون محكومة بالزمان والمكان، وبمجال معرفي محدد وغالبا ما يتحدد المرجع بالمؤلف"².

ب) مرجعية المصطلح:

فهي تختلف عن التسمية الأولى كونها في هاته الحالة تُعنى: "بالحقل المعرفي الذي يعبر المصطلح عن بعض جوانبه، ويدور في فلكه، بحيث لا يفهم إلا في دائرته، فقد تكون المرجعية دينية، أو اجتماعية، أو أدبية، أو لغوية، أو غيرها. وبهذا أمكننا تصنيف المصطلح بأنه ذو مرجعية ماركسية، أو تقدمية، أو سيمائية"³.

وما ذكر أعلاه من مرجع المصطلح، ومرجعية المصطلح من شأنه أن: "يضعنا أمام المنبت الذي دفع بهذا المصطلح للتداول، ويقربنا من الحقل الذي ولد فيه ويكشف لنا عن المؤلفين الذين نحتو مصطلحا وانتماءاتهم المعرفية المختلفة"⁴.

ومما يبدو لنا أنَّ البحث في قضية المرجعية أمر ضروري، ولكل باحث كان يريد تقصي حقائق العمل المصطلحي. وهذا جانب من جوانب – المسألة المصطلحية - مع أنَّ المتتبع لنقدنا المعاصر يجد أنَّ عجلة النقد العربي تحتاج إلى تزييت؛ كون المصطلح المستخدم حاليا في أرجاء الأمة العربية والفكرية هو المصطلح الغربي الذي أصبح الآن متداولاً في أوساط المفكرين، وهذا مما أدى إلى ضعفة المصطلح النقدي من خلال تعدد

¹ - امهاوش محمد: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث (نجيب الكيلاني انموذجا) عالم الكتاب الحديث، دار اربد الأردن، ط1: 2010، ص: 169.

² - شرشار عبد القادر: اضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية. تاريخ نشر المقال: 2009/08/29. على الساعة: 21:17، تاريخ التصفح: 2011/10/15. الموقع: www.startimes.com

³ - المرجع نفسه، شرشار عبد القادر: اضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية. تاريخ نشر المقال: 2009/08/29. على الساعة: 21:17، تاريخ التصفح: 2011/10/15.

⁴ - المرجع السابق، شرشار عبد القادر: اضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية. تاريخ نشر المقال: 2009/08/29. على الساعة: 21:17، تاريخ التصفح: 2011/10/15.

ترجماته، وهذا مما اعتري المصطلح بعض الغموض وهذا مما يلح علينا دراسة المرجعية سواءً - مرجعية الكاتب - من جهة أو - مرجعية المصطلح - في حد ذاته من جهة أخرى؛ ومن هذا نستخلص ما قد قيل من قبل، أنه: " لا يقوم شيء بدون مرجعية؛ ولا تقوم مرجعية بدون مرجع تستمد منه أفكارها " ¹.

وهنا نفهم عند دراستنا لأي مصطلح لا بدّ من معرفة مرجعيته، لأنّ معرفة خلفيته هي ممن تساعدنا على فهمه. وأن نقف مع هذا الكاتب أو المصطلح بتحفظ بحيث تكون - المرجعية - هي الشفرة التي بواسطتها تتم معرفة الطرفين، حتى نكون على دراية من هاته المصطلحات المستعملة إمّا هي من وليدة التراث، أو هي منقولة أو مهاجرة من بيئات غريبة مختلفة في زيّ فكري عربي .

وبهذا نستنتج من قوله تعالى [وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ] البقرة/33.

فمن قوله تعالى نجد أنّ سيدنا "آدم" عندما عرض الأسماء على الملائكة عرفت الملائكة بأنّ "آدم" نبي، ومنه عرف آدم بأنّ الذي يعلمهم هاته الأسماء بأنّها الملائكة. وهذا مما يجعلنا نرجع إلى تعريف المرجعية باللجوء إلى الجذر اللغوي.

(2) ماهية المرجعية:

أ (المدلول اللغوي:

نجد لفظ المرجعية يرجع إلى الجذر الأصلي اللغوي: "رَجَعَ"، والمرجعية مصدر صناعي من "مَرَجَعَ" على وزن "مَفْعِل"، واشتق من الفعل الثلاثي "رَجَعَ" وفي لسان العرب: رَجَعَ يَرْجِعُ وَرُجُوعًا وَرَجْعِي وَمَرَجَعًا انصرف الاسم مَرَجِعَ وَالرَّجِيعُ من الكلام المردود إلى صاحبه أو المكرر ².

ب (المدلول الاصطلاحي:

يقول " محمد امهاوش " يمكن أن: "تفهم المرجعية من زاوية لسانية وسميائية باعتبارها:

- علاقة بين العلامة وما تشير إليه".

والوظيفة المرجعية للغة، هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم، وعلى موضوعات خارجية من اللغة".

¹ - المرجع نفسه، شرشار عبد القادر: اضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية. تاريخ نشر المقال: 2009/08/29، على الساعة: 17:21، تاريخ التصفح: 2011/10/15.

² - المرجع السابق، ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، ج3، مادة: "رجع".

و " الوظيفة المرجعية في اللسانيات هي المرجعية المؤدية للإخبار باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات تتحدث عنها وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة ¹."

ويعرّف "رياض عثمان" المرجع بأنه: "المعنى الثابت القائم على التطور المفهومي للمصطلح الفني ضمن خصائص وسميات علائمية بين مدلولين: الأول لغوي والآخر مفهومي يشكّلان وجه العلاقة بين الراجع والراجع إليه، فالراجع هو المفهوم الذهني والعقلي والراجع إليه هو المفهوم المقرون بالحد وخصائص العلم الذي أطلق فيه المصطلح ولأجله ²."

والمصطلح مرتبط بمرجع يحيل إلى ذهن السامع، انطلاقاً من ذهن المتخصص "وظيفة المصطلح – مرجعية أو مراجعه المتعددة. هي التواصل المتخصص- لأنّ الدلالة المرجعية هي التي يحددها تدل عليه العلامة اللغوية والسميات العلائمية للمصطلح ³."

يبدو لنا ممّا قيل عن المرجعية. والتي هي في نفسها تحمل لهذا المفهوم دلالة وهي أننا بدون شك أن كل كتابة ما، ومهما اختلفت إلا أنها تستند وتتكلّأ بشكل أو آخر لخلفية معرفية "مرجعية".

حيث تكون هذه المرجعية ضمنه ولكنها بشكل أو آخر تظهر على أثر الكاتب؛ ويستشفها القارئ من خلال تتبعه لأعمال الكتاب وهذا كون أننا يصعب علينا تصوّر كتابة تنطلق من فراغ، حيث عندما تكون قارئاً لأي كاتب تستطيع معرفة الخلفيات والأصول التي استند عليها فمثال على ذلك المتتبع لكتابات "علي حرب" بحيث نجد هذا المفكر يستند لمرجعية علمانية –إلحادية- و فكره مستند إلى أصول فلسفية بحثة ومن هنا نفهم مرجعيته من خلال التصفح في بعض مؤلفاته.

ومن جهة ثانية نضرب مثالا آخر لـ: " عبد المالك مرتاض " نجد القارئ لكتاباته وطرحه للفكر النقدي ومعالجته له يرجع إلى الأصول التراثية؛ كي يحدد المفاهيم العربية فمن هذا نستطيع فهم مرجعيته. كونه له مرجعية عربية "تراثية" ومرجعية غربية تستند لمحور الثقافة فكذلك نستطيع بهذا العمل الإسقاطي للمرجعيات والذي نحن بصدد الآن لـ: "محمد عزام".

وبعد تقصينا لكل هذا أردنا أن نوضح مرجعية الكاتب صاحب مدونة "النص الغائب". التي في هذه المدونة يُوجدُ شيئين في هذا العمل التطبيقي منها مرجعية الكاتب ومرجعية المصطلح.

¹ - المرجع السابق، امهاوش محمد: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص: 170.

² - رياض عثمان: تداخل المرجعيات الاصطلاحية من النحويين والبلاغيين والمفسرين (دراسة تأصيلية لنقد المنهج المرجعي)، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، عالم الكتاب الحديث، اردب -الأردن مج1، ط1، 2010، ص: 601.

³ - المرجع نفسه، ص: 602.

(V) مرجعية الكاتب:

من خلال بحثنا على المرجعية التي اتكأ عليها "محمد عزام" في كتاباته والتي كانت بمثابة رؤى نقدية قد عالجها في مدونته "النَّص الغائب" التي بواسطة هاته المدونة. وتقصينا لبعض الآراء التي استنطقت مرجعيته فكانت كما قال "عبد العالي بوطيب": "إن مسألة حضور الخلفية المعرفية المرجعية في كل كتابة أدبية أيًا كانت طبيعتها، مسألة محسومة لا يختلف فيها اثنان. والسؤال الذي يفرض نفسه هو كيفية حضور هذه الخلفية المرجعية، ومظاهر تجلياتها، وهل تنحصر في النَّص نفسه، أم تتجاوزه ليُطال نصوصه الموازية أيضا"¹.

فننطلق في عملنا من كلام "عبد العالي بوطيب" لدراستنا لهذه المرجعية متكئين على الاستنتاج الذي خلصنا إليه بأن: كل كتابة أدبية كيفما كان نوعها وقيمتها لا يمكن أن تنطلق من فراغ.

وهذا ظاهر من خلال "النَّص" أي نص المدونة، وهو راجع إلى الرؤيا التراثية ذات الأصول العربية كما قال "ابن خلدون": "الملك منصب طبيعي للإنسان؛ لأن قد بينا أن البشر لا يمكن حياتهم ووجودهم إلا باجتماعهم وتعاونهم على تحصيل قوتهم وضرورياتهم، وإذا اجتمعوا دعت هذه الضرورة إلى المعاملة واقتضاء الحاجات"².

وهي مما توحى ضمنا أن الإنسان ابن "بيئته". وعلى شيوخ هذه المقولة نستنتج أن "محمد عزام" في معالجته لهذا المصطلح النقدي في مدونته وبعد التنقيب عليه استند إلى دعائم منها:

(1) دعائم المصطلح:

ذكرنا هذا العنصر لأننا من خلال عملية إسقاط لهاته الدعائم على المدونة وجدناها تحمل نفس العناصر وهذا بعد تصفحنا لبعض أعماله وقراءة بعض أفكاره. والتمحيص فيها فأردنا ذكر هاته الدعائم وشرحها ومن بينها.

(أ) الإسترجاعية:

هنا نجد "محمد عزام". في هاته الدعيمة قد: "استرجع فيها الموروث اللغوي والبلاغي والنقدي. أي استرجع المصطلحات النقدية القديمة واستوعبها واستدركها مع الملاءمة مع هذا الموروث النقدي القديم، والإفادة منه مع ما يتلاءم، مع روح العصر وهنا قد أفلح في قراءة موروثنا قراءة سمحت له بالبناء فوقه وتجاوزه إلى المصطلحات الحديثة وهو مصطلح "التناص" بالتسمية المعاصرة"³.

(ب) الإستحضارية:

¹ - المرجع السابق، بوطيب عبد العالي: المرجعية النظرية لتجربة نزار الشعرية، مج 1، ص: 399.

² - المرجع السابق، ابن خلدون محمد عبد الرحمان: المقدمة، ص: 198.

³ - ينظر المرجع السابق، بكار يوسف: مرجعياتي النقدية، مج 2، ص: 789 بتصرف.

وفي هذه الدعيمة: "قد نهضت على اطلاعه على مناهج الآخر "الغربي"، ونظرياته ومفاهيمه المنتجة عن فلسفة أو فلسفات خاصة به لاستحضارها والوقوف على منجزاتها للتفاعل معها مع الإفادة مع ما يتلاءم مع واقعنا الأدبي وخصوصياته الثقافية"¹.

ج) الاستنتاجية:

وفي هذه: "الدعيمة نجدها هنا قد ربطت بين العنصر الأول وهو العنصر الأصيل، وبين العنصر الثاني وهو العنصر الوافد من الغرب، وهاته العملية التي قد جمعت بين القديم والحديث والأصالة والمعاصرة"².

د) الالتفافية:

وهذه: "الدعيمة التي قد عنت بواقعنا الأدبي تعد التفافة إلى المصطلح القديم، وتمّ الوقوف على حصاده الإبداعي ووقف على أنواعه و حضوره في هذه المدونة، وخصوصياته في التراث العربي"³.

ويبدو لنا مما تكلمنا عنه عن الدعائم، ما هي إلّا عناصر وملخص عن هاته الأعمال التي استطاعت أن تعالج مصطلحا بين فكرين. بين فكر يدعي الأصولية. وفكر يدعي الأصالة وهو الحديث.

ونعتقد هنا أنّ "محمد عزام" طبق الدعائم الأربعة على مدونته. كونه استرجع المصطلح فاستحضره في مدونته. فاستنتج منه مقارنته، فالتفت إليه من خلال البحث عليه والتفتيب من الالتفاتة والعودة إلى القديم.

أما بعد تتبعنا لمرجعية الكاتب فنجد كغيره. يحتوي على مرجعيتين أردنا تحديدهما وهما كالتالي:

✓ مرجعية تراثية عربية قديمة "الأصالة".

✓ مرجعية عربية حديثة "معاصرة".

وتنطوي تحت هذه المرجعية الغربية بما يسمى "بالحدائثة".

فأردنا تبين هذه العناصر المذكورة أعلاه. بحيث في عمله هذا قد عالجه من زاويتين اثنتين:

- الزاوية الأولى: وهي المرجعية العربية التراثية؛
- الزاوية الثانية: وهي الغربية المعاصرة. التي تحمل الحدائثة الفكرية.

¹ - المرجع نفسه، مج 2، ص: 789 بتصرف.

² - ينظر المرجع السابق، بكار يوسف: مرجعياتي النقدية، مج 2، ص: 789، بتصرف.

³ - المرجع نفسه، مج 2، ص: 789.

(2) المرجعية العربية التراثية:

وأردنا أن نبدأ بمفهوم التراث في الأدب العربي.

(1.1) ماهية التراث:

(أ) المدلول اللغوي:

فلفظ التراث في اللغة مشتق: " من ورث. وهو ما يتركه الأب لابن وورث فلان أباه يرثه وراثته وميراثا، وأورث الرجل ولده مالا وقيل الموروث والميراث في المال، والإرث في الحساب".¹

والوارث هي صفة من صفات الله عز وجل ، والميراث وردت في قوله تعالى [وَ لِلّٰهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللّٰهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ] آل عمران/180.

وفي حديث الدعاء أيضا "واليك مآبي ولك تراثي"، التراث: هو ما يخلفه الرجل لورثته والتراث هو أي أمر قديم توارثه الآخر عن الأول.²

وفي اللغات الحية التراث (Heritage) تعني: "كل ما وصل عن الأسلاف من ثروة نفيسة "تراث فني" أو هو مجموع النفائس والحقوق و الأعباء التي تلحق شخصا بعينه أو شخصا ما، أو هو كل ما يوصف به تراث مشترك فهي الاكتشافات الكبرى التي صارت ميراثا لجميع الأمم".³

والتي نفهمها من خلال هاته التعاريف أن مقصود التراث هو الموروث الفني والفكري والأدبي، وهو بصفة عامة ما خلفه قرائح وصفوة الأسلاف من فكر وفن وكل فروع المعرفة المختلفة .

(ب) المدلول الاصطلاحي:

كما أنَّ التراث هو ما تركه الأقدمون لنا من فكر... فان التراث يعني: " هو جماع التاريخ المادي والمعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن".⁴

ومن هذا يبدو لنا أنَّ هذا الفكر يمتد إلى العصور القديمة التي عرفت بها لغته. والقصد منه توحيد هذه الأمة ونفض الغبار عن حضاراتها وفكرها وكل ما أنتجته في إطار الإبداع الماضي. وهنا نعتقد أن تعريف "الجابري" للتراث يتفق تماما مع ما نحن بدراسته من جهة ؛ وما تعنيه وما قد تم دراسته ومعالجته في " النص الغائب" لعمل " محمد عزام".

يقول: " إنَّ التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر، ملفوفا في بطانته وحدائته

¹ - المرجع السابق، ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، ج 6، مادة "ورث".

² - المرجع السابق، مادة: "ورث".

³ - المرجع السابق، سلام سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية انموذجا، ص: 13 .

⁴ - المرجع نفسه، ص: 15 .

إيديولوجية، لم يكن حاضرا، لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللغات الحية المعاصرة"¹.

الجابري في تعريفه للتراث يجعل التراث جزء من الخطاب العربي المعاصر، وهذا ما ارتأينا لأجله معالجة هذه الفكرة التي يظهر لنا جليا قد ساهمت في تكوين ثقافة الكاتب من جهة، والمصطلح من جهة ثانية التي تم إيجاد جذوره في التراث العربي القديم.

وكانت رؤية "الجابري" - للتراث- أن يتم ربطه بالعصرنة وضرورات التحديث فنجد نحن من وُقِّع في هذا - الكاتب- "محمد عزام" قد جعل من الحداثة بداية للفكر العربي القديم ومكملة له في نفس الوقت، ولم يجعل الحداثة كما تظهر إليها بأنها لها دواعي كالانقطاع والانسلاخ عن القديم فتعامل "محمد عزام" كان موضوعيا .

وهذا ما نجده يتفق مع "الجابري" الذي لا يجعل الحداثة رفضاً للتراث ولا للقطيعة معه فيقول: "الحداثة في نظرنا لا تعني رفض التراث ولا القطيعة معه بقدر ما تعني الارتقاء بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بـ: المعاصرة، أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي"².

والتراث الفني مفهومه عند المشتغلين به من العرب اليوم فيرون أنه: "هو مجموع الإنتاج الفكري والحضاري والتاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء والذي يمثل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية. أي حجرته، أو كانت على شكل كتب أو ملفات... وبمعنى آخر ما يتعلق بتراث الأمة من المخطوطات ومن اللوائح الفنية التي تبرز حضارة الأمة. وتدل على تراثها الماضي"³.

وكون هذا التعريف الذي ذكره "سعيد سلام" مطلق و مفتوح على مصراعيه؛ ولكن من جهة أخرى نتفق معه لأنَّ هذا العمل الذي اتخذ منه كاتبنا "محمد عزام" في مدونته عملا كبيرا في إحيائه والنهوض به من خلال رجوعه إلى المصطلحات التقديرية وصياغتها بما يقارب المصطلح الحدائي.

ج) المفهوم التاريخي والإنساني للتراث:

ومن تعدد التعريفات التي ذكرت من قبل فان هناك من حاول أن يعطي له مفهوما أوسع بحيث تتجلى فيه صفة الفعالية، والتأثير والشمول. فيعرفه "غالي شكري" بأنه: "جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور"⁴.

كما أنَّ "عبد الحميد العلوجي" قد نبه إلى مسيرة أخرى في التراث وتتمثل في استمراريته وقدرته على الحياة مدة طويلة فيقول: "إنني أفهم التراث أنماطا حضارية

¹ - الجابري محمد عابد: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1 1991، ص: 23 .

² - بغورة الزاوي: ميشال فوكو في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة بيروت لبنان، ط2؛ 2008، ص: 46 .

³ - المرجع السابق، سلام سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص: 16 .

⁴ - المرجع السابق ، ص: 14.

تطورت بين تحويل وتعديل لتتحد من الأصول جيلا عن جيل، كما أفهمه شخصية متميزة غادرت ماضيها إلى حاضرها وتغادر حاضرها إلى غدها¹.

ونجد "زكي نجيب محمود" يقول: "إنني لعل علم بأن هنا شيئا اسمه التراث ولكن قيمته عندي. في كونه بمجموعته من رسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة وان الحالة التي يعاينها العالم اليوم لهي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطيعه تلك الصور الفكرية التقليدية..."² في حل مشكلاتنا³.

وهنا "زكي نجيب" محمود قد عالجه من زاويتين أو عنصرين كبيرين:

- ✓ الأول: "مادي في قوله "مجموعة من وسائل تقنية" أن دافع اختراعها هو وسائل الحياة، أو الغاية هي تطوير وسائل الحياة.
- ✓ الثاني: يتمثل في الصور الفكرية التي ترسم في ذهن الإنسان وهو ما يواجه لغز الوجود محاولا نفهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واضطرابات³.

فيبدو لنا من خلال الرؤية التراثية التي هي مرجع نبع من الأصول القديمة لها أثر في مدونة – النص الغائب- حيث جنح الكاتب إلى معالجتها هو دافع اختراعها الفكر الحدائي. من زاوية أولى. ومن زاوية ثانية هو صورته الفكرية التي رسمت معالمها فيما أخفته عروبتة التي استطاع أن يحييها ويبعث فكرها من جديد. كما أن هذه المرجعية التراثية التي تكلمنا عنها ظاهرة في أعماله وكتابات التقدي. وتظهر لنا من خلال العملية الإحصائية التي قمنا بها من قبل ومثلناها ببيانيا حيث اتخذت المرجعية التراثية من خلال العملية الثلاثية معدل قارب النسبة الحدائية والتي كانت بـ:

تتبعنا وإحصائنا للمصطلحات التراثية من نقائض ومعارضات أردنا أن نوضح هذه المرجعية في دائرة وهذا رجوعا للعملية التالية التي ذكرت من قبل والتي تم تحديدها رياضيا بنسبة: 41,56%. وهذه النسبة تعكس مدى حضور المصطلحات التراثية في المدونة.

وكون هذه العملية المستعملة تحدد النسبة المؤية للعمل المصطلحاتي التراثي فقد وظف "محمد عزام" في هذا المصطلح للنهوض به ومقاربتة للمصطلح الحدائي "التناص".

وهذا دعوة للارتكاز على الأصول والغاية من هذا التمسك بالهوية التراثية في ظل التداعيات الحدائية من جهة. ومن جهة أخرى تأكيد لوجود للمصطلح التراثي وإثبات الذات.

(3) المرجعية الغربية "الحدائية":

¹ - المرجع نفسه، ص: 14.

² - المرجع نفسه، ص: 15.

³ - للتوسع ينظر المرجع السابق سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص: 14-15.

وضمن هاته المرجعية الغربية التي هي بادية على فكر الناقد. وهذا يدخل ضمن - التلاقح الثقافي، حيث أنه من جهة ثانية عالج فيها المصطلح المعاصر "التناص" من الرؤية الغربية. والمنطلق الفكري الغربي التي ترى بأن كل عمل أدبي هو امتصاص وتشرب لنصوص أخرى وهذه المرجعية الغربية الحديثة متجلية في فكر الكاتب ونتيجة عن عدة روافد. التي تثار بها من مبدأ المثاقفة مع الآخر. وتطبيقه للمناهج النقدية الحديثة على النص الأدبي وهذا موجود في أعماله. وبحثنا هذا كدليل من جهة أخرى أن الكاتب "محمد عزام" قد محّص هاته المناهج الوافدة من الغرب. وبالتالي كان لهذا وقع على مرجعيته الغربية كما يبدو لنا لأنّ جلّ المصطلحات النقدية الوافدة مشحونة بالفكر الغربي، ومن بينها "التناص".

وكان "محمد عزام" حاملا لمكونات وثقافة تلك الحضارات الغربية وجوهرها والشيء الملاحظ عليه هنا أنه في مدونته "النص الغائب" أو أعماله الأخرى من نتاجات فكرية. أن موقفه تحكمه ضوابط، وتؤطره توجهات وتؤصله معرفة عميقة بالمجال الفكري العلمي فهو هنا يؤسس لمصطلح حضاري يراعي القديم والحديث.

وهنا يجب مراعاة قضية الرفض والقبول الاصطلاحي مما ينبغي علينا أن: "تتحكم فيه الأهواء، ولكنه من وضع قاعدة صلبة تستجيب لحاجتها الحضارية دون أن ننسف بأركانها".¹

ونحن نتفق مع هذا الطرح الذي يدعو إلى عدم النزوع إلى النزعات الذاتية والتمسك بما هو تراثي فقط. ويجب علينا أن نراعي بعض المصطلحات بدون الرجوع إلى مذاهبها وهنا نضع المصطلح في مصفاة فكرية حتى لا يكون النصف والرفض كليا بأركان المصطلحات.

ولذلك نعتقد أن المصطلحات في النقد الغربي المعاصر جلّها قد عانت ولا يزال تعاني من الاضطراب المصطلحي لتعدد المرجعيات. وهنا المصطلح في ظلّ تعدّد ترجماته لهو مسيس إلى شد الحاجة لضبط أكثر.

والحالة التي كنا قد وضعنا فيها مرجعية الكاتب التي أخذت حيزين كبيرين وبارزين في نفس الوقت. والمقاربة التي عمل بها في معالجة المصطلح بين المفهوم "العربي والغربي" هنا يثبت من جهة أخرى تأثره بالنقد الغربي.

وكصورة حول هذا العمل في مدونته "النص الغائب" نجده يربط الإبداع النقدي بمشروع التراث والحداثة.

فالثقافة في العالم العربي والغربي المعاصر. وبهمومه وأزماته تبين لنا أنّ الإبداع الغربي هو ناتج عن رؤية حداثية. وهذه الرؤية الحداثية هي ناتجة عن عين الفلسفة. كما أن الفكر النقدي العربي بقي محصورا ولم يتطور.

¹ - المرجع السابق، امهاوش محمد: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، ص: 180.

والمرجعية الحداثية التي كان قد اتكأ عليها الكاتب أردنا منها أن نبين معنى الحداثة الغربية التي استند إليها الكاتب.

1.3 الحداثة الغربية:

فالحداثة شملت مجالات عديدة وهذا ما أضفى عليها صفة العالمية. فالحداثة باعتبارها منهجا أو طريقا في التفكير لم تكن حكرا على مجال دون آخر فالإلى جانب الأدب والنقد موضوع البحث قد تبنته السياسة والتاريخ وعلم الاجتماع... تماما. هذا ما قال به "جان بودريار": "حين اعتبر الحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا فقط"¹.

ويبدو لنا أن الحداثة بمفهومها الغربي هي تنشأ الجديد. فهو مصطلح زئبقي يصعب القبض عليه من خلال استعصائه. ويعرف "بادة رضوان" الحداثة بأنها "تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التعريف والتحديد الرافض لكل نمذجة"².

وهنا الحداثة مرتبطة بالمسار التاريخي والظروف التي مرّ بها العالم الغربي ومعرفة الحداثة لا تكون إلا بالظروف التاريخية التي كانت سبباً في ظهورها وهي: "نتاج غربي محض ومحصلة لسان التطور التاريخي الغربي"³.

فهنا ظهور الحداثة ناتج عن الاضطراب الذي شهدته أوروبا في "ق:17-18"، عذّة تحولات مسّت الرجل الغربي، وترجع الفكرة الاسمي التي حملتها الحداثة إلى الكنيسة التي أثقلت كاهله. وبعدها حاولوا إيجاد حل وعالم مناف غير العالم المعيش فيه ليعيد له الاعتبار.

ونعتقد من جهة أخرى أن لها أبعاداً فكرية وإيديولوجية وهي تحمل في طياتها اعتقادات، وهي أسهمت بحقيقة أخرى في المرجعيات العكسية الثقافية للمصطلح وسنتحدث عنها بعد قليل في المرجعيات الخاصة بالمصطلح.

كما نجدها قد زجت بالفكر الأدبي من خلال الثورات الفكرية وأن تتجه بالنقد وشحنه بأفكار جديدة تعيد إحيائه ودراسته بمناهج غربية واضعة له التعريب والتحديث وسيلة اتصاح كما كنا قد تكلمنا من قبل عن المصطلح الحداثي والرؤية الحداثية وكيفية تشكيلها للنص والمصطلح الأدبي الوافد من الغرب. فكانت الحداثة هي جزء من تكوين وتأثير "محمد عزام" من قبيل الدراسة والمقارنة التي قادته واستهوته لدراسة هذا المصطلح الحداثي ومقارنته بالمصطلح التراثي.

¹ - بارة عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول الغربية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 2005، ص:15.

² - زيادة رضوان جودت: صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم، ط5، ص:17.

³ - المرجع السابق، ص:23.

(VI) مرجعية المصطلح:

أتيج بحثنا في مجال المصطلح – مصطلح التناص – الذي دار الحوار حوله كثيراً. حدث لدينا قناعة فكرية أو ثقافية. والتي استنتجنا من خلالها، أن كل نص هو تداخل وتعالق لنصوص أخرى فالمصطلح سواء القديم أو الحديث هو غير بريء من هذا التعامل الثقافي الذي توالتته النصوص فهنا نجد أن: " المعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي"¹.

(1) المرجعيات الثقافية:

نجد في بنائنا لأي شيء لا بد وأن نتكئ على أشياء. وبما أن البحر تمدّه أبحار من خلفه فمن جهة أخرى نستطيع القول بأن الفكرة تمدّها أفكار أخرى. حتى تأخذ حقها في المدّ والجزر في سواحل الثقافة المعرفية .

كما أن الخلفيات الأساسية التي كانت بمثابة الأسس الأولى التي انبثق منها مصطلح "التناص" كثيرة وحقولها متعددة. فمنها ما يقع في حقول الفلسفة:

كمفهوم "المحاكاة" عند "أفلاطون"، وعند "أرسطو". ومفهوم "العقل" و"التجريب" عند "كانت" ومفهوم "النفي الجدلي" ومفهوم اعتباطيته الاكتمال البنائي وتاريخانية النص عند "هيجل" وكما يمكن القول: "أن مصطلح "التناص الكريستيفي" أخذ من الفلسفة الماركسية بعض مفاهيم نظرية الانعكاس، ومن الظاهرانية والتفكيكية مفاهيم أخرى كما هي المعنى والقصد الجدلي عند "هوسيرل"، والاختلاف والترسيب عند "دريدا"².

وهنا يثبت مرجعيته المنتقاة من أصول فلسفية، وهي تستند لخلفية فلسفية تفكيكية. ومن هاته الخلفيات الثقافية والمعرفية ما يقع في: "إطار علم النفس، وبالذات مقولات "فرويد" في التحليل النفسي؛ كاللاوعي والإزاحة والتكثيف والتطويرية، ومنها ما يقع في الإطار الأدبي كحوارية "باختين" والمنهج والشكل والايديولوجيا والحلقة الأولى التي وجدت في أدبيات الشكلايين الروس، أما ما يقع من هذه الخلفيات في الإطار اللساني فيرتبط أغلبه بمعلم اللسانيات الأول "سوسير"؛ كالتسميولوجيا والاعتباطية والتصحيفية والجناسات"³.

¹ - المرجع السابق، مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص: 123.

² - المرجع السابق، محمد الكميم محمد المرشد : التناص والسرقات الادبية من المرجعيات الى كيفية الاشتغال، ص: 152.

³ - المرجع السابق، ص: 152.

وبما أن "النَّص" تضمنه النَّص اللاتيني، الذي يعني طريقة النَّسج، والنَّسج هو: "صناعة يضمُّ فيها خيوط النَّسج حتى يكتمل الشكل الذي- يراد صنعه وإبداعه-"¹. وهنا توجد علاقة بين المعجم اللاتيني والمعنى العربي.

"والربط بين نسج الثوب ونسج النبات ونسج الشعر. يركز على روح الإبداع والتفرد التي ينتج عنها أثر جديد وتتجلى فيه روعة الفن وكمال الصناعة. سواءً ما تضمنته مادة "نصنص" أو مادة "نسج"².

ومن قول "الجاحظ": "إمّا الشعر صناعة وضرب من النَّسج وحسن من التصوير"³.

يتضح من كلامه أن النَّسج والتصوير مسميات مادية يتضمن كلاهما الإبداع الكلامي، وكما أن: "النَّص والنَّسج أو الصورة هو بؤرة تتجمع فيها عناصر التاريخ الماضي"⁴.

وأصبح الآن كمسلمة متداولة هي أن: "الكلمة لا تكون وحدها أبدا"⁵.

ومن هذا وذاك ينتج عنه ضلّا آخر، هو: "انتماء المبدع إلى المجموعة إذ في النَّسج النَّصي خيوط تشدنا إلى خلفية الذات ولا يمكنها تغيير بالذات، إذن المجتمع "... بمختلف رموزه ومؤسساته قابع في النَّص"⁶.

وكما نجده من جهة أخرى يحمل معنى التواصلية في الوسط الثقافي:

يقول "بشير تاويريت": "إنه عامل مهم في نجاح العملية التواصلية التي أبطلت كل حدوث بين الحضارات، والثقافات، ويساعد الكاتب على تجسيد عواطفه وأفكاره من خلال ربط الأحداث الماضية بالحاضرة، ويعبر عن التميز والتفرد من خلال الإتيان بنص قديم في بناء لغوي خاص، والواقع أن النَّص مهما حاولنا ضبطه فإنه يفلت من قبضتنا، مبينا حدائته وعراقته في آن واحد"⁷.

ويبدو لنا من هذا كله أنه يوحى بتداول هذا المصطلح في الوسط الاجتماعي "النَّسج" الذي هو صناعة. وتعني صناعة القماش، والأثاث الذي يتواصل المجتمع به ماديا ومعنويا. وهذا كون التنوير الفكري الغربي له صدى وظل في الفكر العربي. وكون المجتمع

¹ -السعدني مصطفى: التناسل الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع شركة المعارف، الإسكندرية، دط، دت ص:71.

² - المرجع نفسه، ص:74.

³ - المرجع نفسه، ص:77.

⁴ - المرجع نفسه، ص:82.

⁵ - المرجع نفسه، ص:77.

⁶ - المرجع السابق، ص:82.

⁷ - ينظر المرجع السابق، تاويريت بشير : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية، المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في ضوء الأصول والمفاهيم، ص:250.

هو مفاهيم تعبر عن مصالحي. هذا ما كان من الخلفيات الثقافية والمعرفية التي أسهمت فرديا في مفهوم "النّاص".

أما المرجعية التي أسهمت من جهة ثانية فيه بطريقة عكسية فتدخل فيها:

"أدبيات ما بعد الحداثة التي شكلت ظروف ونشأة المفهوم وأبعاده الفلسفية والفكرية فالمفهوم نشأ في ظروف اعتراضية: الاعتراض على المؤسسات السياسية والثقافية والعلوم الرائجة، وكانت شعارات المرحلة هي القطيعة والإبدال الأبستيني والفوضى والعمل النّاص"¹.

"فهو من زهرة هذه المفاهيم الثورية، وبالتالي نظر إليه باعتباره نصوصاً جديدة تنفي مضامين النّصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة غير قائمة على استقرار واستتباط"².

ومن هنا: " فلسفة ما بعد الحداثة، أنتجت مفاهيم اعتراضية ورافضة بما جاء من مفاهيم في فلسفة الحداثة، ولعلّ البنيوية التي تدرج في إطار فلسفة ما بعد الحداثة هي أهم وأسرع من خطوات إنتاج مفهوم "النّاص"³.

ويرى "بشير تاوريت" أنّ: " هذا المصطلح يحقق عدة إيجابيات وسلبيات، أهمها انفتاح النّص وتعدد دلالاته وتجسيد قدرات الكاتب والقارئ على حد سواء في امتلاك خلفية ثقافية وتاريخية"⁴.

والذي عمل على: " فك قيد النّصوص من سجنها اللغوي حسب دوال "عبد العزيز حمودة" وجعلها تعتقد علاقات مع نصوص أخرى خارجها كما أن إنتاج فلسفة ما بعد الحداثة لمفهوم "النّاص" يمكن أن يقرأ من زوايا مختلفة خاصة إذا بحثنا في مواطن نشأته وهجرته الأولى"⁵.

فرنسا كانت: "الحقل الخصب للحداثة وما بعدها، والحداثة بفكرة القطيعة التي أنتجتها كرسست رؤية فلسفية حتمت على الإنسان الأوربي إنكار ذاته التي يعد الماضي أهم ما شكلها كما حتمت عليه الهروب منها ومن عالمها الذي فقد القدرة على التحكم فيه الأمر الذي دفعه فيما بعد إلى تشكيل ذاته وإحضارها من غيابها وشتاتها وما فيها حتى يستعيد إحساسه بوجوده الإنساني الذي أوشك أن يفقده كلياً"⁶.

"وأنّ "النّاص" يعد من أهم ما جاءت به فلسفة ما بعد الحداثة وما بعد الحداثيين الفرنسيين ليستطيعوا من خلاله تجاوز أزماتهم الوجودية، وليحافظوا على وحدتهم وتجانسهم

¹ - المرجع السابق، محمد الكميم محمد المرشد: التناص والسراقات الادبية من المرجعيات الى كيفية الاشتغال، ص: 152.

² - المرجع السابق، ص: 152.

³ - المرجع نفسه، ص: 152.

⁴ - المرجع السابق، ينظر تاوريت بشير: الحقيقة الشعرية، ص: 240.

⁵ - المرجع السابق، محمد الكميم محمد المرشد: التناص والسراقات الادبية من المرجعيات الى كيفية الاشتغال، ص: 152.

⁶ - ينظر المرجع نفسه، ص: 153.

وهذه القراءة لا تتلاءم مع قراءة "عبد العزيز حمودة" الذي ذهب فيها إلى أنّ التفكيك. الذي يعدّ "التّناص" من أهمّ آلياته"¹.

"ويعدّ هذا امتداد لجهود المدرسة الفكرية الفرنسية ولميلها إلى المحافظة، فلقد كانت أحادية التفكير وجمود تراثي مثالية لظهور التفكيك في فرنسا دون أي بلد آخر"².

والمذهب التفكيكي، الذي يعتمد في تجلياته المليودرامية على تحديد تفسير سطحي وتقليدي ثم تفكيكه لم يكن يجد ثقافة توفر له هذه البداية، أفضل من التركيبية الفرنسية"³.

وهذه: "القراءة كلّها لا تصمد أمام طروحات أرباب الحداثة وما بعدها من المفكرين الفرنسيين أنفسهم عند تناولهم مفهوم التّناص بوصفه رافضا لمبدأ البحث عن المصادر والأصول. شيع في النّص التقديس والأبوة المقصدية والمعنى المغلق، وإذا ما توافرت هذه القيم ألقت مفاهيم التجاوز والإبداع"⁴.

وتبدو نظرتنا للحداثة أنّها مرجعية فكرية فلسفية قد أسهمت بطريقة واضحة أو عكسية في مرجعية الكاتب من جهة أولى، كونه مدعي الطرح التقدي، والمصطلح من جهة أخرى أثرت من خلال مقاربتها، بأنّه هو مصطلح معاصر ووافد من الحضارة الغربية.

¹ - المرجع السابق، ص: 153 .

² - المرجع نفسه، ص: 153 .

³ - المرجع نفسه، ص: 153 .

⁴ - المرجع نفسه، ص: 153 .

(2) المرجعية الإيديولوجية للمصطلح الغربي:

(أ) المعنى اللغوي "للايدولوجيا":

وتعني: " الإيديولوجيا بالإنجليزية "IDEOLOGY" من خلال تفكيكه يتألف من مقطعين هما "IDEO": وتعني الأفكار . أو علم الأفكار.

و"Logy": وهي اللاحقة وتعني العلوم وتحمل معنيين هما الأول: "علم" أو "دراسة" والثاني: هو الكلام أو "LOGOS". وبالتالي فالمعنى الحرفي للمصطلح هو – علم دراسة الأفكار أو الكلام في الأفكار".¹

(ب) المعنى الاصطلاحي:

وتنوع معانيه وتتجاوز المعنى اللغوي. فاكثفينا بتعريف واحد وهو:

أثها: " تشير إلى منظومة فكرية ورمزية مبنية على جملة من الأسس و المسلمات التي تتخذها الجماعة البشرية. التي تكون جماعة دينية أو عرقية أو طبقية أو جهوية أو فئوية".²

وتعني الإيديولوجيا عند "فرحان يحيى": "الإيديولوجيا هي منظومة مفاهيم واعتقادات تجريدية تفصل بين الإنسان وواقعه المحسوس، والإيديولوجيا هنا لا تناهض العلم، فهي تدرك مكانته وكذا العلم لا ينفىها تماما ما دامت ترجع إليه".³

ونتفق نحن مع "فرحان يحيى" في ما قاله، كون الذي نقصده من المرجعية الإيديولوجية هو المعتقدات التي تحملها بعض الأفكار أو المصطلحات.

أمّا إذا نقبنا عن "النص الغائب" الموجه " لكريستيفيار" وغيرها نحو الاهتمام بمفهوم التناص والاعتلاء من شأنه، فنرجع إلى ما كنا قد ذكرناه من قبل للجذور الدينية والإيديولوجية التي تقف وراءه. حيث تعدّ هذه الجذور أنساقا تعمل في خفاء وتكشف عن أزمة الإنسان الغربي والملازمة له في كل زمان ومكان.

وأنّ النظرة الفاحصة في: " تاريخ الأديان والإيديولوجيات في أوربا تكشف عن بنية التعددية المتأصلة والمهيمنة على العقل الأوربي منذ مطلع التاريخ والحضارة؛ فالآلهة تعددت عند الإيخانيين والإغريق واليونان، وتوزع الله للثالوث في الديانة المسيحية التي ظهرت أيام الرومان واستمرت حتى اليوم".⁴

وكان نتيجة هذا التوزع: " زرع الإمبراطور "قسطنطين" لديانات وثنية في أساس

¹ - جاسم محمد باقر: الإيديولوجيا والسلطة السياسية، العدد: 1380، تاريخ نشر المقال: 2005/11/16، تاريخ التصفح: 2011/11/17.

² - المرجع نفسه، جاسم محمد باقر: الإيديولوجيا والسلطة السياسية، العدد: 1380، تاريخ نشر المقال: 2005/11/16، تاريخ التصفح: 2011/11/17.

³ - ينظر يحيى فرحان: الإيديولوجيا المفهوم والدلالة، تاريخ نشر المقال: 2007/12/19. تاريخ التصفح: 2011/11/17.

⁴ - ينظر المرجع السابق، محمد الكميم محمد المرشد: التناص والسرقات الأدبية من المرجعيات الى كيفية الاشتغال ص: 154.

الديانة المسيحية الوحدة أساسا، وأتيح الخلاف والاختلاف في هاته الديانة – كما اتسع في الديانة اليهودية – فاتسعت المذاهب المسيحية وتعددت وتنامت والقي بعضها الآخر، كما في اليهودية أيضا. وقد كان من آخرها المذهب "البروستاني" الذي انتشر في أوروبا إبان نهضتها"¹.

وكان سبب: "تعدد الخلافات في تعدد المذاهب اليهودية والمسيحية اختلافات تتعلق" بالكتاب المقدس " ومنه أصبح التعدد سمة ملازمة لكل عقل يؤمن بالديانتين، ودافعا خفيا للتساؤل عن الحقيقة الغائبة وللتشكيك المستمر في المسلمات؛ الأمر الذي حفزه على اختراع أو إنتاج آليات توفيق بين هذه النصوص المتعددة ما دام أنه لم يستطع التوصل إلى النص الأصلي "الإلهي" – فكانت منها محاولة الإمبراطور " قسطنطين" جمع هذه النصوص في نص واحد يكون لكل المسيحيين باختلاف طوائفهم من أوائل الممارسات النناصية"².

إلى أن: " نسق التعدد المتسلط على العقلية المسيحية والأوربية منها بالذات كان مستقحاً فيهم فكان يؤدي باجتماع "نقية" الديني الكبير لولا القوة التي بذرت –حينها- بذرة التعدد من جديد نتيجة عدم اتفاقهم على صياغة موحدة لنص جديد تكون له الأناجيل القديمة مصادر ونصوصا سابقة "³.

وكما تعدّ "محاولة المسيحي الأوربي تخليص ذاته من محاولة القلق والشك الدائمين فجرب فلسفات وإيديولوجيات كان يراها مخلصا له، إلا أنه يكشف فشلها ويعاود البحث عن غيرها. إلى أن وصل إلى فلسفة التجريب العلمي التي أقنعت به الإنسان ليس في غنى عن الغيب"⁴.

وكما أن: " عقدة التعدد قد أفضت إلى الشك في المسلمات العقديّة ومن ثمّ أسست للاحتمالية الدلالية لدى المسيحي الأوربي فان ذلك لا يقع على المسلم العربي، لأنّ النص الغائب الموجه لكل تصرفاته يكشف عن بنية الواحدية في كل شيء: الإله الواحد "القرآن واحد والرسول واحد"⁵.

ومن هاته التعددية التي مست الأديان والأفكار تسارع العلماء: "لاختراع وإنتاج آليات تحافظ على قائلها فأتوا بعلم الرجال أو ما يسمى في الأصول بعلم الجرح والتعديل"⁶.

ويبدو لنا ممّا قيل من قبل أن: هذا الرماد هو من تلك النار، ومنه كانت هذه كتمهيد للمعتقد الذي يحمله المصطلح، وكانت مقدماته في الديانة المسيحية والاضطراب والاختلاف الذي مسهما في تعدد النصوص. وهذا ما يزوج بنا للبحث في موت المؤلف .

¹ - ينظر المرجع نفسه، ص: 154 .

² - المرجع نفسه، ص: 155 .

³ - المرجع السابق، ص: 155 .

⁴ - ينظر المرجع نفسه، ص: 155 .

⁵ - المرجع نفسه، ص: 155 .

⁶ - ينظر المرجع نفسه، ص: 155 .

(3) مرجعية موت المؤلف:

بعدما كان النقد التقليدي قد قدس المؤلف ؛ وجعله النقطة المحورية التي تبنى حوله النصوص: "معتبراً إياه المرجعية الأولى لتحليل النص الأدبي، وماعدت القارئ إلا مشاهدا أقصى من التجربة النقدية كانت هذه النظرة قد فتحت النص الأدبي"¹.

كانت هنا قد جانبته المناهج الحداثية بموت المؤلف، والحياة للنص.

ينتمي "النص" و"موت المؤلف" للنقد الألسني وظهر بشكل خاص عند البنيويين . ونظرة البنيويين له على أنه – مصنوع من نصوص أخرى- عند جهلهم للنص كالبحيرة تتغذى من روافد متعددة بعضها من بعض ومن تنبأ "مالارميه" (Malarmeh) حامل الرمح القاتل للمؤلف: " بضرورة تعويض اللغة بدل المؤلف "².

بدأ هنا دور "رولان بارت" وهو صاحب الفكرة . حيث أعده في هذه الحالة ناقلا لا أكثر وكان في رأيه إبعاد المؤلف عن النص يقول " مالارميه ": " فاللغة في رأيه كما في رأينا هي التي تتكلم وليس المؤلف "³.

فدعوة "بارت" التي من خلالها تكون القراءة فاعلة لا بد لها من قتل المؤلف.

فيعلق عليها "فارس العفيشات" بقوله: " لا تكون هذه العبارة وهذا المفهوم منسجمين ومنسقين مع الأنجيل الأربعة ومع بولس الرسول في رسائله ؟ فيسقط مقولة " بارت " على منهجية الجدل المسيحي من خلال تجلياته المذهبية وفرقه المتنافرة والمشتتة معرفيا"⁴.

وئضيف تعليقه حول: "الإشكال الديني المسيحي ونظرية موت المؤلف وهو إذا ما كان بالإمكان القول بموت الرب على خشبة الصليب، وهذا التحديد السابق، أي موت المؤلف بمعنى إنَّ الرَّبَّ هو الذي كتب الإنجيل "⁵.

ويقول: "لتجدي مضطرا لأن أعيد سرد التصور مرة أخرى، لتخرج النتيجة. إلى أنَّ الإشكال هو من صميم العنوان الذي يثير حساسية المتلقي الديني المسيحي، أي مقولة: " موت الرب المؤلف وحساسية العبارة حين تستخدم في قراءة النص الإنجيلي، وتضاربها مع مقولات نيولوجية عقدية لا مع مفهوم النظرية ذاتها وهو أساس الأشكال التي تثيره النظرية في الدين المسيحي، لأن التقسيم وفق منهجية التضاد على مستوى الخطاب، وفي ظل إمكانية

¹ - ينظر المرجع السابق، تاوريت بشير: الحقيقة الشعرية، ص: 224 .

² - بارت رولان : نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1994، 1، ص: 17 .

³ - بارت رولان: درس السيميولوجيات، تر: عبد السلام، بنعبد العال، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب ط3؛ 1993، ص: 82 .

⁴ - العفيشات تيسير الفارس: موت المؤلف، تاريخ نشر المقال: 2010/08/02، على الساعة: 06:58، تاريخ التصفح: 2011/11/16 .

⁵ - المرجع السابق، العفيشات تيسير الفارس: موت المؤلف، تاريخ نشر المقال: 2010/08/02، على الساعة: 06:58، تاريخ التصفح: 2011/11/16.

موت المؤلف نظرياً، لا يمكن قبول هذه المعرفة إلا مع الاعتراف بمضمون الخلطة للمعنى المراد توظيفه وفق التصور الديني¹.

ونعود إلى الأصل الفلسفي، عند "نييتشه" NIETHE فقد أعلن: "موت الإله". فبالمنطق نفسه أعلن دعاة التفكيك موت المؤلف وكان هذا الإعلان بمثابة كشف عن وحدة الإنسان، لأنّ القول بموت الله يعدل القول بأنّ الإنسان وحيد في العالم – غير أن تأكيد "نييتشه" يذهب إلى أبعد من ذلك، هو وجود ما هو مغاير في شكل كان إذن فقتل الله لا يكفي لإنجاز عملية تغيير القيم، إنما يمس التّفي أيضاً جميع القيم المسماة بالعليا أي مجمل الأسباب التي أعطاه الإنسان لنفسه، لا منذ أيام المسيح فحسب، بل منذ أيام سقراط².

وأنّ: "نفي الحياة باسم القيم العليا سواء أكانت إلهية أم بشرية، جعل من الحياة قوة قائمة نافية، و"نييتشه" يعلمنا أن نرفض هذا النفي كما نستعيد هوية الفكر والحياة"³.

ونعتقد هنا أنّ دعاة التفكيك أخذوا الفكرة من الموقف الأسطوري، المنبثق من فكر "نييتشه" وهذا ما كان بإمكانه أن تهمنا، حيث أنّ "موت المؤلف" هي نابغة من أيّدولوجية عقديّة ومن بعد ديني محض ناتج عن الديانة المسيحية التي كنا قد لمحنا لها من قبل، والبعد الثاني هو الفلسفي الناتج عن الآلهة التي كانت سائدة في ذلك الزمان، ومن جهة أخرى نجدهم قد جعلوا الله وصيّروه بشراً، حتى بإمكان الآخرين إلى خلطة النصوص، وهنا من جهة أخرى يُذهبون قداسية النصّ عموماً والنصّ القرآني بالأخص.

ومن جهة أخرى سارت فكرة موت المؤلف على الأعمال الأدبية وطبقوها على المؤلفين؛ أي لا يمكن قراءة النصّ في ظل مؤلفه. بل تكون القراءة خارجة عن نطاقه وفيها يتمّ عزله. وفي انغلاق هذا: "تفتح آفاق النصّ، والقارئ من جهة أخرى. والذي كان له إلحاح على هاته الفكرة – موت المؤلف – هو "رولان بارت" وتمّ إعلانه نهائياً من خلال مقاله المعروف عن موت المؤلف عام 1968. ويصرح بأنّ "الأنا" الذي يكتب أنا من ورق"⁴. وهنا أصبح: "المؤلف كأنه تمثال صغير على مسرح الأدب"⁵.

ويعلم الآن أنّ: "النصّ لا ينشأ عن رصف الكلمات تولد معنى وحيداً معنى لاهوتياً. إذا صح التعبير هو رسالة المؤلف الإله"⁶.

وفي الحالات كلّها ورجوعاً إلى البنيوية التي وضعت آخر مسمار في خشبة ونعش المؤلف بعد قتله أصبحنا اليوم نرى: "العلاقة بين المؤلف، والنصّ هي علاقة ناسخ ومنسوخ وبمجيء كل من البنيوية والتفكيكية، أحالت النصّ إلى كابوس ثقيل وتحول النقد إلى أهاجي

¹-المرجع السابق، العفشيات تيسير الفارس: موت المؤلف، تاريخ نشر المقال: 2010/08/02 على الساعة: 06:58 تاريخ التصفح: 2011/11/16.

²- المرجع السابق، تاوريت بشير: الحقيقة الشعرية، ص: 260.

³- المرجع السابق، ص: 260.

⁴- المرجع السابق، ص: 227.

⁵-المرجع السابق، رولان بارت: درس السيميولوجيا، ص: 85.

⁶-المرجع نفسه، ص: 85.

وطلاسم، ومات النص على أيدي نقاد هذين المنهجين، وبالرغم بدعوتهم لموت المؤلف حتى يحيا النص وكان القارئ أن يموت غيضاً وكمداً لأن مبادئ النقد ومصطلحاته كلها بضاعة مستوردة من حقول مغايرة لا تصلح زراعتها في حقولنا¹.

فجعل المؤلف آخذاً من قاموس اللغة غير مبتكر ولا مبدع، وأما النص فهو طبقة ضمن طبقات أخرى تتناسخ كي يولد النص ويكسب وجوده الجمالي: "فالنص بعد إنشائه ينتقل بوجود خاص به، ويستطيع أن يكون حراً تام التحرر عن صاحبه، ولذا أمكن أن نرى نصوصاً بلا مؤلفين "معروفين"، فلا ينقص من قيمتها شيء"².

ولأن النص يتمتع بوجود جمالي مصدره اللغة وما المؤلف إلا وسيط ساهم في منح هذا الوجود بعداً حسياً.

وتحوّل المؤلف إلى: "وجود أني لا معنى له ويقذف بالنص في عالم غريب عنه فيتلقفه القارئ لاستنطاق صمته وتأسيس معناه، وموت المؤلف شبيهة بملكة النحل التي تضع بيضها وتنقطع صلتها به ليتولى نفيسه غيره، لا علاقة له بالوضع، ويتفاعل على القارئ مع النص فتكتشف حقيقته التي تتراءى أمام عينه"³.

ونرى موقف "ميشال فوكو" الذي: "لا يقف عند حدود إعلان موت المؤلف، فقد أعلن النقد والفلسفة موت المؤلف منذ زمن مع ذلك لم يؤد إعلانهم إلى نتائج المرجوة، فقد حل محل الموقف الجليل مقولتان، حافظتا على جلاله، وعطلت المعنى الحقيقي لاحتضانه هما مقولة العمل ومقولة الكتابة، وهكذا بدلاً أن نردد الإلحاد الفارغ على أن المؤلف قد اختفى فیدعوننا الخوف إلى ملء المساحة الفارغة التي تركها المؤلف"⁴.

ورأيه هذا في مليء المساحات هو مما يزيد الإنتاجية في الأعمال الأدبية، ومن جهة أخرى لا تتفق معه لأن هذه الأعمال التي تدعو لها سياسة ملء الفراغات هي من جهة أخرى تغطي ضعف المتطفلين في انتهاز الفرص الفكرية.

وأما الرأي النقيض لهذا قول "بارث": "هنا نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائياً إنها إغلاق الكتابة"⁵. وهنا يرى أن الانتماء النصي النصي هو مجال عقيم في الإنتاجية النصية.

ورؤية "ميشال فوكو" تختلف من رؤية "بارث" التي تعتمد في مجملها على إعدام المؤلف ولكن يراها من جانب آخر إيجابي هو معرفة الوشائج الخفية التي بإمكانها ربط النص بالمؤلف ليتم التوصل إلى وظيفة المبدع حين تدخل ذاته في النص. وهنا عدم منحها

¹ - عبد الدائم صابر: شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، دار الوفاء، الإسكندرية، دط؛ دت، ص:10.

² - الغدامي عبد الله محمد: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1991، ص:87.

³ - المرجع السابق، تاوريت بشير: الحقيقة الشعرية، ص:226.

⁴ - خيزفتان طودوروف، كنت وآخرون: القصة، الرواية، المؤلف: تراخيري، تر: سيد البحراوي، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص:15.

⁵ - المرجع السابق، رولان بارث: درس السيميولوجيا، ص:87.

سلطة توجيه دلالة النص، التي تقلص من العمل التوالدي الذي لا يكون التكلم عنه إلا مقروناً بالقارئ، ويرى في هذا النص "بارث" أنَّ القارئ يظهر في قراءته التي تعدّ بالإننتاجية. بعد نزع المؤلف فيقول إنَّ: "النص يوضع، ويقرأ بحيث يغيب فيه المؤلف على جميع المستويات"¹.

ويرى "الغذامي" دور القارئ في قوله: "لن يحدث القارئ المنتج إلا بتراجع سلطان المؤلف على النص، أو بالأحرى لابدّ من إزاحة الكاتب من عمله وإحلال القارئ محله، لكي يتحرك النص بالقوة الجديدة عليه، ومن هنا يمكن للنص أن تتجدّد فيه الحياة ويتأسس المرة تلو الأخرى حسب تعاقب القراءة والقراء، وهذه الحركة تحدث بالضرورة من أجل إحداث القراءة المنتجة، وهذه هي غايتنا من موت المؤلف، فليس سوى الوسيلة لذلك"².

وهنا يبدو لنا أنَّ موت المؤلف التي تركز على إيديولوجية عقديّة نابعة من الديانة المسيحية من جهة، ومن جهة أخرى جاءت بها الفكرة الفلسفية الحداثيّة، والتي أرادت من خلالها زبئية النص وهلاميته. وتخليصه من الكاتب، وجعلت القراء بين أيديهم هذا العمل الذي من خلاله ليس لهم جهد فيه سوى القراءة الاستكشافية وملء الفراغات فيه. ويقول "حمودة عبد العزيز": "لكن قراءة الحداثة تكتسب أبعاداً تصل المبالغة فيها عند التفكيكيين على وجه التحديد إلى إلغاء المؤلف ثم النص في نهاية المطاف. فالى جانب المقولة الجديدة بأنّه لا يوجد معنى وإنّ كل قراءة إساءة قراءة، سوف يبتكر الحداثيون وجود المؤلف باعتبار أنَّ التسليم بوجوده يعني التسليم بوجود معنى قصد المؤلف توصيله"³.

ومن خلال ما تمّ ذكره من المقولات كانت كلها قد غيّبت المؤلف بطريقة أو بأخرى وكلّها شيعت جنازته قبل دفنه. والجهة الأخرى التي دعا لها النقاد الحداثيون "الغربيون". إلى جعل حياة أخرى وشرائها لفكر المؤلف، بعدما يبدأ نصّه التي نستطيع أن نسميها – هجرة النصوص – وتبدأ من هنا حياة القارئ المثالي. وفي آخر كلامنا عندما يقول "كورننسكي" (Curnonski) أنَّ: "الأشياء ينبغي أن تحافظ عند الطبخ على طعمها"⁴.

ونحدّد هنا بأنّ العملية التقديّة تركز على الموضوعية. وإعطاء كل ذي حق حقه في العملية الإنتاجية، هنا نطرح سؤالاً. أين حق المؤلف من خلال عمله أو إبداعه من جهة؟ أو من جهة أخرى أين موقع المؤلف من خلال مقولة "كورننسكي" (Curnonski)؟.

فمن خلال سؤالنا لن نستطيع أن نبرح التقدّ حتى يأتي النص ويبين لنا ما صدى المؤلف فيه؟ غير بعيد يجيب "بول ريكو" فيقول أنَّ: "النص يبقى هو المكان الذي يأتي إليه المؤلف لكن هل يأتي إليه بصفة أخرى غير صفة القارئ الأول؟ (...) إنّ أبعاد المؤلف من

1 - المرجع نفسه، ص: 85

2 - الغذامي عبد الله محمد : ثقافة الاسئلة، دار سعاد الصباح، ط2، 1993، ص: 204 .

3- المرجع السابق، حمودة عبد العزيز : المرايا المحدبة، ص: 91 .

4- المرجع السابق، رولان بارث : درس السميولوجيا، ص: 10 .

طرف نصه الخاص هو ظاهرة القراءة الأولى التي تطرح دفعة واحدة مجموع القضايا المتعلقة بقضايا الشرح والتأويل وهذه العلاقات تولد بمناسبة القراءة¹.

4) عودة المؤلف وأزمة النص:

بعد موت المؤلف، وحياة النص وكبرياء القارئ وتطاوله من بعيد في الحركة النقدية. أتينا بنفس ترتيب الألفاظ في هذا العنصر، والذي يتطرق لـ: عودة المؤلف، وكمد القارئ. ورغم كل ما دعا له الحداثيون الغربيون، بموت المؤلف، لأنه دائماً يؤثر على النص الأدبي من خلال دلالاته، أنت هذه الفكرة من: "مزاجية هذا الكاتب التي اتصف بها صاحبها ويرجع هذا التقلب إلى أنه إنسان متقلب المزاج إلى حد كبير يسير وراء "الجديد" و"الموضة". وأنه تحول من البنيوية إلى التفكيك"².

ويذكر "صالح أبو لبانة" في قوله: "هنا بإرجاعهم بأن اللغة تتكلم. أن الإنسان لما اخترع اللغة للإبلاغ عما يفكر فيه". ما كان يتوقع أبداً أن يحدث ما يختصره له المثل العربي الشائع الذي يقول: "جوع كلبك يتبعك"³.

وكانت دعوة هؤلاء من قول "الغدامي" أن: "انتماء النص إلى لغة أقوى بكثير من انتمائه إلى زمنه أو ثقافته صاحبه"⁴.

وهنا تم وضع اللغة بديلاً عنه، وكوننا نبحث عن المرجعية من خلال استنتاجنا للنصوص لا تولد إلا فأراً، كونها بدون أصل أو هرم فكري ترجع إليه.

و "عبد العزيز حمودة" يرجع المؤلف من جهة أخرى. لكن هذا الرجوع مقرون بحضوره في ذات القارئ. فـ: "أنا المؤلف" هاته: "لا يوجد داخل النص في حد ذاته بل داخل وعي القارئ بوجودها، أي أنها ليس لها وجود مستقل عن وجود الآخر القارئ"⁵.

وهنا يبدو القارئ شريكاً في العملية الإنتاجية. التي تكون من خلالها أفكار وكتابات المبدع ما هي إلا مكملة لأفكار القارئ والتي تكون عبارة عن أنساج يتشاكل فيها كل من المبدع والقارئ وفكرة موت المؤلف التي هي شبيهة بالنحلة، بعدما أن تلدغك تموت، فأفكار الكتاب صارت عندما تفرز أفكارهم في خلية الفكر النقدي يموتون بدون شهادات وفاة تبين فيه سبب ميلادهم ووظيفتهم في هذه الحياة الفكرية.

¹ - ريكو بول: من النص إلى الفعل، تر: برادة محمد، وبورقية حسان، عين الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ط1؛ 2001، ص: 106.

² - ينظر، لبانة بوصالح: اشكالية نظرية موت المؤلف، www.alriyadh.com، تاريخ التصفح: 2011/11/18.

³ - المرجع السابق، لبانة أبو صالح: اشكالية نظرية موت المؤلف، www.alriyadh.com، تاريخ التصفح: 2011/11/18.

⁴ - المرجع السابق، الغدامي محمد عبد الله: الموقف من الحداثة، ص: 80.

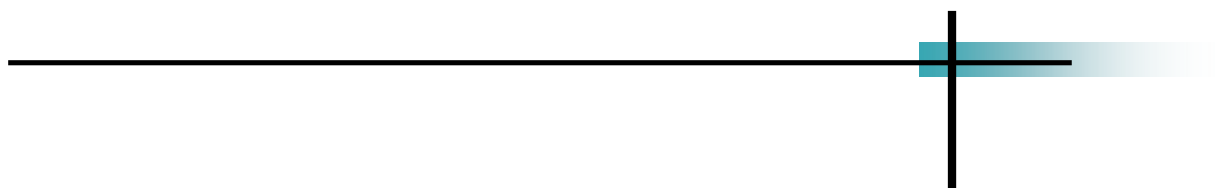
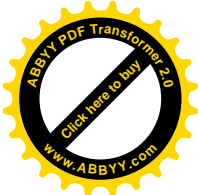
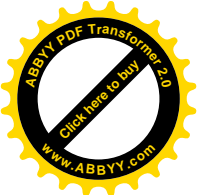
⁵ - المرجع السابق، حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة، ص: 299.

وهذا النص يجب مراعاة تربيته حتى تُعطى له رعاية الأبوة . التي يظهر من خلالها ابناً أصيلاً. حتى وإن تعددت أمهاته فإنه: "يرضع حليباً تشترك فيه كل الأمهات"¹. وهنا تظهر علاقة البنوة بالأبوة وعدم التبني الفكري . الذي يأتي شبيهاً "بصائد النعام" بمجرد كثرته للصيد يحدّد الفرائس ثم يقتل قبل صيده.

ثم نجعل النص ونمثله بالجنين الذي يبقى في رحم أمه، مثل عمل المؤلف خلال تكملته لعمله. سيخرج النص للهجرة، ولكن دائماً بنية صاحبه.

فكذلك الجنين عند ولادته يبقى يتزود من أصوله الحقوق الشرعية، وحتى وإن ماتوا هم قبله فيبقى له حق الميراث لأنه الابن الشرعي، وكذلك المؤلف رغم موته. إلا أن النص يأخذ منه الباقي تعصياً والتي من خلالها يُظهر النص بصمات صاحبه.

¹ - ينظر المرجع السابق، عزام محمد: النص الغائب، ص: 09.



الختامة



خاتمة:

في خاتمة هذا البحث الذي تطرقنا له يتبين لنا ممّا سبق ذكره في المحطات التي توقفنا عندها . أنّ المصطلح هو ما اتّفق عليه في تسمية مفهوم ما باسم ما .

ومن موقف آخر أنّ القارئ والباحث في مجال المصطلح يرى فيه عنت كبير من خلال تعدده هذا من جهة . ومن جهة أخرى يرى أن هذا المصطلح من خلال تعدد ترجماته قد ذهب نقادنا إلى إستعمال مصطلحات ذاتية ناتجة من خلال ترجماتهم . وهنا نجد أنه بالرغم ممّا قد عناه المصطلح فهو يحمل قيمة فنية تداولية .

وعلى الرغم من أهمية المصطلح في العلوم أنّه قد أصبح علماً قائماً بذاته له منطلقاته وأصوله التي يتركز عليها كغيره من العلوم، ومن هذا قد حمل لنا في ثناياه علماً . كونه عاملاً من عوامل نشر العلوم . ويظهر لنا هذا من خلال ما حملته الحضارة الغربية من مصطلحات وافدة إلينا من مناهج غربية متعدّدة وهنا قد أصبحت درجة المصطلحات الغربية في الكفة العليا . كونها المتعامل بها حالياً في الساحة النقدية من خلال استقطاب نقادنا العرب للثقافة الغربية وبدون بذل جهد في إيجاد المقابل العربي ممّا أدى إلى تشعبه وعدم ضبطه؛ والكفة السفلى للمصطلحات العربية كونها قد أصبحت متبعية (تابعة) لا مبدعة . والتي أصبح مجهودها لا يرقى إلا لإيجاد المقابل العربي للمصطلح الأجنبي . وهذا ممّا جعل عمل الأمانة العربية عاملاً معيقاً وهذا ممّا جعلنا نتوقف في العقبة؛ وفي هذا التوقف وقعنا في – مشكلة المصطلح – حيث أصبح المصطلح الوافد (المترجم) مضطرباً على المتلقي في وجود أكثر من ترجمة واحدة .

ومن هذا جعل النقاد العرب يسارعون إلى حلول تساعد على ضبط تعدديتهم في الحقل النقدي، كإنشاء المجامع العربية .

وأخيراً ونحن في خاتمة بحثنا هذا، وليست الأخيرة لأنّه مادام طموحنا كبيراً في مجال البحث، والمواضيع لها مجال مفتوح ومتعدّد أردنا أن نكتبها بتأني لأننا كسبنا منها الأناة والصبر بصفتهما جزءاً من البحث العلمي الذي بواسطته لا يمل الباحث .

وفي عرضنا هذا لا يسعنا إلا أن نقول: إنّ البحث في مجال المصطلحات عموماً والمصطلح النقدي خصوصاً ومصطلح "النّاص" بالأخص، استدعانا إلى الحفر في جذوره التي كانت قد مهدت لولادته .

ف نجد مصطلح "النّاص" له جذور في النّقد القديم إلى حدّاته ومعاصرته حالياً؛ استطاع أن يجعل نفسه مسافراً تحمّل عناء السفر بروح فكرية، ورغم كل الارتجاجات التي كانت قد مسّت المصطلح إلا أنّه بقي صليداً في مجابهة كل المناهج والترجمات التي حاولت تشويشه .

كما أنّ الموضوعية الذي اتخذها كلّ من الكاتب والمصطلح كانت بادية في هذه المدونة . وقد أثبتت بمرجعيات فكرية وتراثية، وبطريقة علمية اتخذها الكاتب وسطاً في

الخاتمة

ازدواجية عمله. ومما رأيناه في استعصاء بعض الأفكار و المفكرين أو الكتاب نزوغهم إلى التراث وآخرون من نزوغهم المعاصرة كان كاتبنا "محمد عزّام" قد اتخذ من المنهج العلمي دواءً لهذه الذاتية.

وكنا نحن من جهة أخرى في بحثنا هذا وقد اتخذنا من هذا العمل الموضوعية لنثبت من خلالها أنّ المصطلح في الدراسة المقدمة، وفي رواجه بين الجهتين: (العربية والغربية) قد عاش حركية أسمى. اتخذ منها الفكر المعاصر بذرة الإنتاج تمّ رعايتها برؤى غربية. وهذه الحركية جعلته مجال مقارنة في مقاربته بالمصطلح الحدائي.

ومن العادة كل بحث أن يخرج بنتائج نسردها بحسب حيثيات البحث. ويمكن أن نلخصها في نقاط فيما يلي:

1- المصطلح لا يكون صناعة إلا إذا اشتركت فيه صنّاعة، وتداوله من طرف مبدعيه ومتلقيه.

2- التداول الفكري والمصطلحي بالأخص يجعل من المصطلح العلمي يتغذى روح مبدعيه بعسل يطيب في فم متلقيه كونه يُرمى إلى المتلقين وهم الذين يتحكمون. فيه باستطاعتهم الولوج في أفكار مؤلفيه.

3- للمصطلح أهمية كبرى ودور فعّال في تشييد المعارف في الحقل النقدي.

4- لا يمكننا وضع المصطلح العلمي استناداً إلى الجهود الفردية أو إلى ارتجالية الأفكار.

5- العمل الجماعي الموحد يجعلنا نتجاوز هلامية المصطلح، والاضطراب المصطلحي الناتج عن التشّت، فالدواء له الاتحاد حتى نوفر به - الأمن المصطلحي- الفكر العربي ولم لا الذخيرة المصطلحية؟

6- المقاربات النقدية: هي سبيل للحفر في جذور الأفكار مما يجعلنا نستطيع استئصال زُبقية المفاهيم المتنقلة.

7- كثرة تعدّد ترجمات المصطلح الوافد تجعل الباحث يتيه في زحمة الترجمات.

8- في عملية التّقل المصطلحاتي يجب مراعاة البيئة التي ولد فيها المصطلح أي المنقول منها إلى البيئة المنقول إليها.

9- بالرّغم من هذه الجهود المبذولة إلا أنّ المصطلح مازال يعاني الكثير من الاضطراب والمشاكل.

10- نخلص أنّ مصطلح التناص هو في ثقافة الباحث "محمد عزّام" هو المصطلح المسمى بالتسمية المعاصرة وهو المقابل والمعادل للمصطلحات العربية القديمة ولو بتعدّد تسمياتها.

الخاتمة

- 11- مصطلح "النَّص" هو المصطلح المقابل للمصطلحات النقدية العربية القديمة بالرغم من تعدد تسمياته فهم يشتركون في المضمون.
- 12- ضرورة الاستفادة من التراث العربي، وإعادة إرسائه برؤى فكرية حديثة.
- 13- نجد أن جلّ أو بعض النظريات النقدية ومصطلحاتها بقيت رهينة الماضي ولم تتطور ولو بالجزء اليسير.
- 14- المرجعيات الفكرية و الفنية لها دور كبير في إنشاء وتشكيل المصطلح .
- 15- الحداثة أثرت على كل من الفكر والمفكرين، وهذا التأثير كان له صدى حتى في الديانات مثل موت المؤلف يرجع صداه لموت الربّ (الإله) في الديانة المسيحية
- 16- المصطلحات الوافدة متهمة حتى تثبت براءتها و لهذا يجب الحفر في خلفياتها والإيديولوجيات التي تمخضت عنها.
- 17- يجب في قراءتنا لأعمال نقادنا محاكمتهم للإيديولوجيات التي تمّ بناء فكرهم عليها حتى نكون حذرين من سموم المصطلحات والأفكار.
- 18- وفي الأخير يتراءى لنا أنّ العمل الإحصائي هو حل علمي في إثبات موضوعية النقاد.
- وكحلول لهذه النظرية العلمية نقترح هذه العناصر والتي تعدّ من المحاور الكبرى للحلول وهي كالتالي:
- 1- مشروع الذي نادى به المجمع الجزائري للغة العربية يعدّ من أهم الحلول لمشكلة المصطلح.
- 2- خلق قناة تواصلية بين المجامع العربية في وضع المقابل العربي للمصطلح الوافد إلينا من الغرب.
- 3- السعي لتأسيس بنك للمصطلحات النقدية وهو إنجاز حضاري، ومراعاة هذا الرصيد الاصطلاحي. وملاحظة سيرورة تداوله.
- 4- العمل على تأصيل المصطلحات التراثية؛ وإعادة إحيائها وهذا تجنباً للقطيعة التراثية.
- 5- إجهاد أنفس باحثينا العرب لوضع مصطلحات جديدة من نسجهم. حتى لا يقتصر فكرهم على ترجمة المصطلح الأجنبي وإيجاد مقابل له.
- 6- السعي الجاد إلى تكوين معاجم خاصة بالمصطلحات العربية ووضع المقابل له من المصطلح الأجنبي.

الخاتمة

7- وكحل فكري لهذه الهلالية والزبئية يجب أن تشكّل لجان. وتشجع المؤسسات و
المجامع العلمية و هيئات التعريب في الوطن العربي لإنشاء معجم اصطلاحي واستدراكه من
خلال الندوات وحلقات دراسية خاصة بالمصطلح.

ومن طبيعة العمل أن يجيب عن إشكاليات مطروحة. وبحثنا هذا يسعى للعمل بهذه
الطريقة، للإجابة عن إشكاليات قد طرحت في المقدمة، وليست مغمورة في أوساط
المعمورة، إلا أنه في خاتمة هذا البحث يطرح إشكاليات مستقبلية غير الإشكاليات التي
طرحت من قبل ومنها:

هل سيبقي نقادنا المحدثون يتأرجحون في فكر الغير من استيرادهم لمصطلحات
غيرهم؟.

أم يبقى تطفلهم هذا حجر عقبة لبذل جهود غير هذه الجهود لمقاربتهم الأعمال
وفقط؟.

أم هل يبقى همّ الباحث العربي هو إيجاد مرادف للمصطلح الغربي من خلال العمل
الترجمي؟.

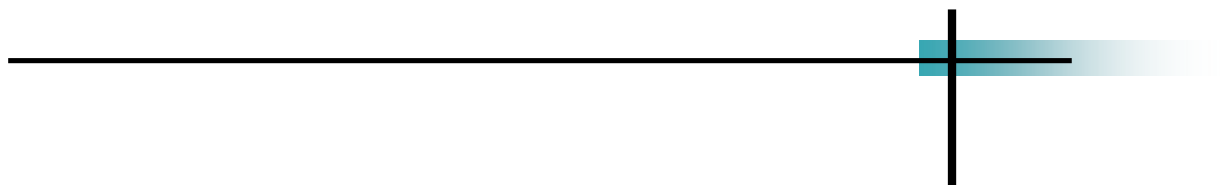
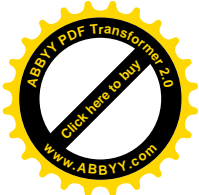
أم هل تبقى الواحدية المنشودة في توحيد مصطلحاتهم هي مجرد فكرة عابرة في
أفكارهم التي تداعوا و قوعها و يتعجبون منها إذا وقعت؟.

وما مدى هذه المصطلحات الغربية الوافدة. وما تحمله من مفاهيم في موافقتها مع
المصطلح العربي؟.

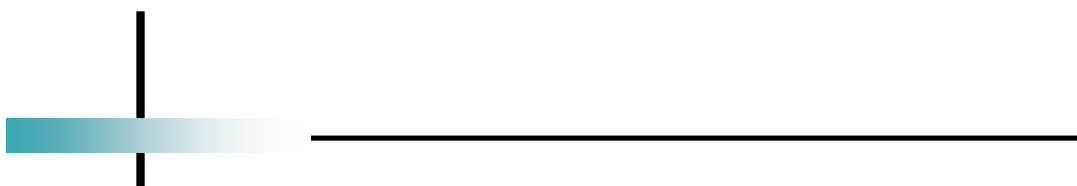
كانت هذه إشكاليات طرحت لعلّ الإجابة تكون عنها مستقبلية؟.

وفي الأخير نقول: إنّ النفس إذا وافقت إلى ما هي بقصده لم يبق لها شوق، والقدر
المعلوم هو يشوّقها إلى العلم بما ليس معلوم. فيحصل لها القدر - بالقدر الذي علمته لدّة؛ و
بسبب حرمانها من الباقي ألم.

وفي خاتمة هذا البحث ندعوا الله بأن نكون قد وفقنا فيه فإن أصبنا فمن الله وإن
أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان .



ملاحق عامة

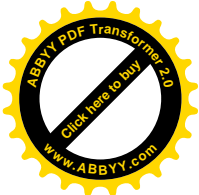
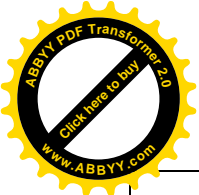


(1) فهرس الشواهد القرآنية:

الرقم	الآيات	السورة	رقم السورة	الصفحة
01	[وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ]	البقرة	33	140
02	[وَكُنْتُمْ عَلَيْهُمْ فِيهَا أُنْ نَفْسٌ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ]	المائدة	45	84
03	[وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ]	المائدة	45	68
04	[قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرُّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تُصِفُونَ]	يوسف	77	68
05	[ارجعوا إلى أبيكم فقولوا يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلَّمَنَا]	يوسف	81	68
06	[إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدَ عَلَى النَّارِ هُدًى]	طه	10	77
07	[إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ]	النمل	07	78
08	[فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَنُودٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ]	القصص	29	78
09	[الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنَحَةٍ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعٍ]	فاطر	01	80
10	[وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلَحُوا بَيْنَهُمَا]	الحجرات	09	14
11	[إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ]	الاعراف	39	95
12	[وَاللَّهُ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ]	ال عمران	180	146
13	[الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْنُوبًا عِنْدَهُمْ فِي الثُّورَةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكْعًا سَجْدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا]	الاعراف	108	84
14		الفتح	29	84

(2) فهرس الشواهد الشعرية:

الرقم	الشعر	الشاعر
01	مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعَا وَمُعَادَا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا	زهير بن أبي سلمة
02	هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَقَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمٍ	عنتر بن شداد
03	أَبِيتُ يَا بُوَابَ الْفَوَافِي كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نَعْمَا	سويد بن كراع العكلي
04	لَا تُحْسِبَنَّ دَرَاهِمًا سَرَقْتَهَا تَمْحُو مَخَازِيكَ إِلَى نَعْمَانٍ	الفرزدق
05	لَا أَسْرِقُ الشَّعْرَاءُ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي	حسان بن ثابت
06	فَلَا أَعْبِرُ عَلَى الْأَسْعَارِ أَسْرَقَهَا عَنْهَا عَنِيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا	طرفة بن العبد
07	مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَقَارَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهُجُ	بشار بن برد
08	مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ هَمًّا وَقَارَ بِاللَّدَّةِ الْجَسُورُ	مسلم
09	وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكَ أَسَى وَتَجَلِدُ	طرفة بن العبد
10	وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكَ أَسَى وَتَجَمَلُ	امرئ القيس
11	دَعِ الْمَكَارِمَ وَلَا تَرْحَلْ لِبُعَيْتِهَا دَعِ الْمَفَاخِرَ وَلَا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِهَا وَأَقْعُدْ فَائِتَ الطَّاعِمِ الْكَاسِي وَأَجْلِسْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْأَكْلُ اللَّائِسُ	الحطيئة
12	وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٌ صَحِيحَةٌ وَرَجُلٌ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الْحَدَثَانِ	النجاشي
13	وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٌ صَحِيحَةٌ وَرَجُلٌ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فُشِلَتْ	كثير عزة
14	تَقُولُ مَرَضِنَا فَمَا عُذَّتْنَا وَكَيْفَ يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضًا	كثير عزة
15	بَخَلْنَا لِبُحْلُكَ قَدْ تَعْلَمِينَ وَكَيْفَ يَعِيبُ بَخِيلٌ بِخِيَلَا	النابغة الذبياني
16	بَيِضُ الْوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شَمُّ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ	حسان بن ثابت
17	سُودُ الْوُجُوهِ لَيْئِمَةٌ أَحْسَابُهُمْ فَطَسُ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْآخِرِ	قيس
18	وَإِذَا الْأَرْضُ "وَهِيَ غَبْرَاءُ" صَارَتْ مِنْ دَمِ الطَّعْنِ "وَرَدَّةُ الدِّهَانِ"	ابو العلاء المعري
19	لَا تَسْمَعُوا فِي النَّزْرِ مِنْ نَيْلِهِ "هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ"	الصاحب بن عباد
20	إِذَا تَدَايَيْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَالْكُتُبُوهُ	الشافعي
21	وَعَاشِرَ يَمَعُوفٍ وَسَامِخٍ مَنْ اعْتَدَى وَدَافِعٍ وَلَكِنْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ	
22	رَأَى فَرَسِي إِسْطَبْلَ مُوسَى فَقَالَ يَهْ لَمْ أَتَقْ طَعْمَ الشَّعِيرِ كَأَنِّي فَقَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ	صفي الدين الحلي
23	أَمِنْ تَذَكُّرِ حِيرَانَ بِذِي سَلَمٍ مُزَجَّتْ دَمْعًا مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ	البوصيري
24	رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَابِ وَالْقَلَمِ أَحَلَّ سَفَكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ	شوقي



25	يَا رَيْمُ هَاتِي الدَّوَاةَ وَالْقَلَمَا أَكْتُبُ شَوْقِي إِلَى الَّذِي ظَلَمَا	أبي نواس
26	إِنْ بَاخَ قَلْبِي فَطَالَمَا كُنَّمَا مَا بَاخَ حَتَّى جَفَاهُ مَنْ ظَلَمَا	الخنزاع
27	إِنِّي أَرَى الدَّهْرَ دَا نَقْضٍ وَإِمْرَارٍ	

فهرس الجداول

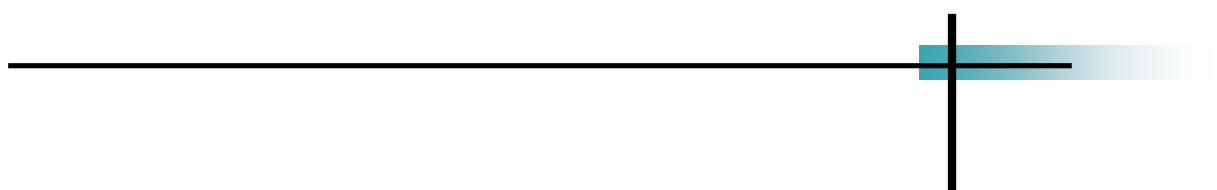
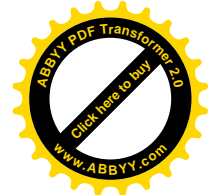
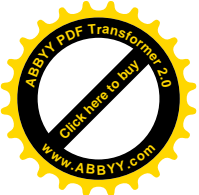
الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	جدول يوضح حضور المصطلحات الحداثية في المدونة.	118
02	جدول يوضح حضور المصطلحات التراثية في المدونة.	129
03	جدول يوضح حضور المصطلحات الحداثية والتراثية في المدونة.	130

فهرس الأشكال الحداثية

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	دائرة رقم 01 توضح حضور مصطلح اللّص في المدونة.	111
02	دائرة رقم 02 توضح حضور مصطلح اللّص الغائب في المدونة.	113
03	دائرة رقم 03 توضح حضور مصطلح اللّص المائل في المدونة.	115
04	دائرة رقم 04 توضح حضور مصطلح التناص في المدونة.	118

فهرس الأشكال التراثية

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	دائرة رقم 05 توضح حضور مصطلح السرقات الشعرية في المدونة.	121
02	دائرة رقم 06 توضح حضور مصطلح المعارضات الشعرية في المدونة.	127
03	دائرة رقم 07 توضح حضور مصطلح النقائض الشعرية في المدونة.	129
04	دائرة رقم 08 توضح حضور المصطلحات الحداثية والتراثية في المدونة.	131
05	منحنى بياني يمثل مدى حركية المصطلح من القديم إلى الحديث في المدونة.	132



قائمة المصادر والمراجع



❖ القرآن الكريم برواية ورش . عن نافع .

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1. عزام محمد: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2001

2) . عزام محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي بيروت- لبنان، دط؛ دت.

أ) المراجع باللغة العربية:

3. ابراهيم عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، دار العربية للعلوم الناشر، بيروت- لبنان، ط1؛ 2010 .

4. ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر، قدم له وحققه: أحمد، الخوني. وبدوي، طبانة. مكتبة النهضة الفجالة – مصر، ط1؛ 1962، ج3.

5. ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمد، علي النجار. المكتبة التوفيقية القاهرة، دط؛ دت، ج1.

6. ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، المسمى ديوان المبتدأ أو الخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، بيروت- لبنان، طبعة منقحة جديدة؛ 2008.

7. ابن طباطبا العلوي ابو الحسن محمد من احمد: عيار الشعر، مكتبة المصطفى، دط؛ دت.

8. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1؛ 1999.

9. ابن قتيبة الدينوري: أبي محمد عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

10. ابن منظور جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط؛ دت ج1، ج2، ج3، ج4، ج5، ج6.

11. إسماعيل عبد الرحمن: المعارضات الشعرية، النادي الأدبي، جدة- السعودية دط؛ 1994.

12. إعداد شبكة المعلومات الصحية المكتب الإقليمي للشرق الأوسط ومعهد الدراسات المصطلحية: معجم المصطلحات الطبية، فاس- المغرب، د ط ؛ 2005.

13. الأمدى سيف الدين: غاية المرام في علم الكلام، تح: حسين محمود، عبد الحميد منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، دط؛ 1971 .
14. أمري القيس: الديوان، شرح عبد الرحمان المسطوي، دار المعرفة، بيروت- لبنان ط3؛ 2006 .
15. امهاوش محمد: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث (نجيب الكيلاني انموذجا) عالم الكتاب الحديث، دار، اربد- الأردن، ط1؛ 2010.
16. بارة عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول الغربية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب دط؛ 2005 .
17. بدري الحربي فرحان: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة تحليل الخطاب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1؛ 2003.
18. بغورة الزاوي: ميشال فوكو في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط2؛ 2008 .
19. بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2؛ 1990.
20. بهجت منجد مصطفى: الأدب الأندلسي، مطبعة جامعة الموصل- العراق دط؛ 1988.
21. بوخاتم مولاي علي: المصطلحية الجهود والطرائقية دراسة وصفية لراهن المصطلحية وآليات صياغة المصطلحات العربية، مكتبة الرشاد- الجزائر، ط1؛ 2004 .
22. بوخالفة فتحي: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1؛ 2008 .
23. بوفلاقة السعيد: في سماء الشعر العربي القديم، اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ط1؛ 2004.
24. البوشيخي الشاهد: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط2؛ 1990.
25. بوطاحين السعيد: الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة والمصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1؛ 2009.
26. التهانوي محمد علي : موسوعة كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي، دحروج. مكتبة ناشرون - لبنان، ط1؛ 1966، ج1.
27. ثامر فاضل: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1؛ 1994.

28. الجابري محمد عابد: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1؛ 1991.
29. الجاحظ أبو عمر بن عثمان بن بحر: البيان والتبيين، تح: هارون، عبد السلام. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7؛ 1998، ج1، ج2.
30. - الحيوان: مطبعة البابي الحلبي واولاده، مصر، ط2؛ 1965، ج1، ج3.
31. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2؛ 1984.
32. الجرجاني علي بن محمد الشريف: التعريفات، ساحة رياض الصلح، بيروت لبنان، ط 1985 .
33. جمعة حسين: المسار في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط؛ 2003.
34. الحاج حسن حسين: النقد الأدبي في اثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1؛ 1996.
35. حرب علي: نقد النص، المركز الإنماء الحضاري العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط5؛ 2005 .
36. حمودة عبد العزيز: المراسم المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، د ط؛ 2001.
37. - المراسم المحدبة من البنيوية الى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د ط؛ 1998.
38. خلدون بشر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية الجزائر، ط؛ 1981.
39. خمري حسين: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت- لبنان ط1؛ 2007.
40. الديداي محمد: مفاهيم الترجمة المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز العربي- المغرب، ط1؛ 2007.
41. الرازي أبو بكر: مختصر الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفى، ديب البقاء، دار الهدى، عين ميلة- الجزائر، ط4؛ 1990.
42. الروماني علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، ضمّن ثلاث رسائل، تح: محمد، دار المعارف- مصر خلف الله . ومحمد، زغلول سلام. ط؛ دت.
43. زنبير أحمد: المعارضة الشعرية، عتبات التناس في القصيدة المغربية، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، ط1؛ 2008 .
44. زيادة رضوان جودت: صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم، ط؛ دت.

45. السعدني مصطفى: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع شركة المعارف، الإسكندرية، دط؛ دت.
46. سلام سعيد: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجاً، دار عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1؛ 2010 .
47. السامرائي إبراهيم: عن المصطلح الإسلامي، دار الحداثة، بيروت، ط1؛ 1990.
48. سلطان منير: التضمن والتناص، (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر أنموذجاً)، منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر، دط؛ 2004.
49. الشايب أحمد: تاريخ النقائض في الشعر القديم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ط2؛ 1999 .
50. الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2008 .
51. صدقة إبراهيم: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1؛ 2011.
52. طبانة بدوي: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، الفجالة القاهرة، دط؛ دت.
53. طرفة بن العبد: الديوان، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط1؛ 2003
54. عبد الدائم صابر: شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، دار الوفاء، الإسكندرية، دط؛ دت .
55. عبود عبده: هجرة النصوص دراسات في الترجمة والتأويل والتبادل الثقافي، اتحاد الكتاب العرب، دط؛ 1995.
56. عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب دط؛ 2002.
57. العلمي إدريس بن الحسن : في الاصطلاح، جمع وتقديم: أمل، العلمي، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، ط1؛ 2002 .
58. عناني محمد: أدبيات المصطلحات الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي دار نوبار، القاهرة، ط3؛ 2003.
59. عنتر ابن شداد: الديوان، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية - الجزائر دط؛ 2007 .
60. العيوي بشير: الترجمة العربية، قضايا وآراء، دار الفكر العربي، مدينة نصر، ط1؛ 1996.

61. الغدامي عبد الله محمد: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، ط2؛ 1991.
62. - ثقافة الأسئلة، دار سعاد صباح، ط2؛ 1993.
63. - الخطيئة والتكفير من النبوية الى التشريحية بين النظرية والتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط6؛ 2006 .
64. غزوان عناد: دراسات أدبية ونقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط؛ 2000.
65. فنتازي محمد: التناص، مطبعة بن سالم، الاغواط - الجزائر، ط 1؛ 2010.
66. الفيكيكي عبد الهادي: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النشر المنجر، دمشق- سوريا، ط1، دت.
67. قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم، خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، دط؛ دت.
68. القرطاجني أبي الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: ابن الخوجة، محمد الحبيب. دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، دط؛ 1986.
69. قصي الحمصي: النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت- لبنان، ط1؛ 2003 .
70. القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، منشورات وزارة الثقافة الجزائر، دط، 2007.
71. الكفوى أبو البقاء أيوب: الكليات معجم في المصطلحات والفروق الفردية، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط2؛ 1998 .
72. مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة- لبنان، دط؛ 1974.
73. محمد الدهون ابراهيم مصطفى: التناص في شعر أبي العلاء المعري عالم الكتب الحديث اربد- الاردن، ط1؛ 2011 .
74. محمد غمق ضو مفتاح : الاقتباس والحقوق الفكرية، للمؤلف في النظرية والتطبيق، منشورات أكاديمية الدراسات العليا، طرابلس- ليبيا، ط1؛ 2005.
75. مرتاض عبد المالك: السبع المعلقات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط؛ 1998.
76. - نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع- الجزائر، دط؛ 2007.
77. المسدي عبد السلام: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار النونية- تونس، دط؛ 1986.

78. مصلوح سعد: دراسة إحصائية أسلوبية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مكتبة المصطفى، دط، دت.
79. مطلوب احمد: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط؛ 1؛ 1989، ج1، ج2.
80. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4؛ 2004.
81. مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3؛ 1992.
82. ممدوح خسارة محمد: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دار الفكر، دمشق، ط1؛ 2008.
83. ناهم احمد: التناس في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1؛ 2007.
84. هدارة محمد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، دط؛ 1958 .
85. وغيلسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم الناشر، بيروت- لبنان، ط1؛ 2008 .

ب) قائمة الكتب المترجمة:

86. رولان بارث : نقد وحقيقة. تر: منذر، عياشي، مركز الانماء الحضاري ط1؛ 1994.
87. - درس السيميولوجيات، تر: عبد السلام، بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3؛ 1993 .
88. - لذة النص، تر: عياشي، منذر. مركز الانماء الحضاري، حلب سورية، ط؛ دت.
89. بنيت طوني وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد، الغانمي، ط1؛ 2010 مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان.
90. تزيفتان طودوروف: قضايا الشعرية، تر: شكري، المجنون. ورجاء، سلامة. دار توبقال، الدار البيضاء -المغرب، ط2؛ 1990.
91. - القصة، الرواية، المؤلف: تراخيري تر: سيد البحر اوي دارالشرقيات للنشر والتوزيع، ط1؛ 1997 .
92. - ترجمة: خير البقاعي محمد: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا، ط1؛ 1998.
93. ريكو بول: من النص الى الفعل، تر: برادة محمد، وبورقية حسان، عين الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية ؛ ط1؛ 2001
94. ساميول تيفين: التناص ذاكرة الادب، تر: غزاوي، نجيب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط؛ 2007.
95. كرسيفا جوليا: علم النص. تر: فريد، الزاهي. وعبد الجليل، ناظم. دار تويقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2 1991 .

ج) قائمة المجلات والدوريات:

96. ابراهيم : عن فن المعارضة الشعرية: فن المعارضة في شعر حمدون بن الحاج تاريخ نشرالمقال:2010/11/26:تاريخ التصفح: 2011/11/01 الموقع. www.omferas.com . http

97. إبراهيم: في الندوة النقدية: التناص في الشعر العربي، يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة والطباعة والنشر، حمص، تاريخ نشر المقال:2000/10/18 . تاريخ التصفح: 2011/06/24 البريد الإلكتروني: ouroba@thanra.com .

98. أهضير صالح : المعارضة الشعرية، تاريخ نشر المقال:19 يونيو2006. على الساعة:03:42، تاريخ التصفح:2011/11/01 . على الرابط: [http:// WWW.BME.COM](http://WWW.BME.COM)

99. بن كراد سعيد: المصطلح السيميائي الاصول والامتدادات، البريد الالكتروني www.sbengrad@xhor.fr .

100. بن يحي، فتيحة. تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر(الواقع والأفاق) مجلة دراسات أدبية ونقدية، إصدارات مركز البصيرة للبحوث دار الخلدونية الجزائر، ع 2010؛5 .

101. بوطيب عبد العالي: المرجعية النظرية لتجربة نزار الشعرية، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، عالم الكتاب الحديث، اربد الأردن مج1، مج2، ط1؛2010.

102. ثامر فاضل: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، تاريخ نشر المقال،2009/09/30. على الساعة:03:35، تاريخ التصفح:2011/08/06.

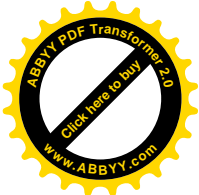
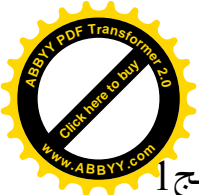
103. جاسم محمد، باقر. الإيديولوجيا والسلطة السياسية، العدد:1380، تاريخ نشر المقال:2005/11/16. على الساعة:12:07، تاريخ التصفح:2011/11/17.

104. خالد عماد خالد: التناص: آلية التفاعل النصي عبر مساحات التعالق والانفتاح. تاريخ نشر المقال:20 أغسطس 2010. على الساعة:22:50، تاريخ التصفح:2011/09/26.

105. السقيلي أسماء: فوضوية المصطلح في العصر الحديث. تاريخ نشر المقال: 2009/05/01. على الساعة:02:13، تاريخ التصفح: 2011/10/02.

106. شرشار عبد القادر: اضطراب المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية .تاريخ نشر المقال: 2009/08/29. على الساعة:21:17، تاريخ التصفح: 2011/10/15. الموقع: www.startimes.com

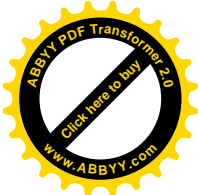
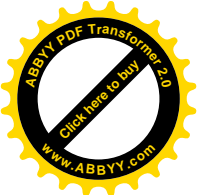
107. الشويلي داود سليمان: إشكاليات الخطاب النقدي المعاصر، مقال صادر بتاريخ 2008/03/25. على الساعة: 04:46، تاريخ التصفح: 2011/06/18.
108. العفيشات تيسير الفارس: موت المؤلف، تاريخ نشر المقال: 2010/08/02. على الساعة: 06:58، تاريخ التصفح: 2011/11/16.
109. عليوة قاسم مسعد: إشكالية الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، تاريخ نشر المقال 2008/03/16. على الساعة: 02:51، تاريخ التصفح: 2010/10/02.
110. الكردي إبراهيم احمد: مفهوم التناص بين الغرب والعرب، تحت إشراف: سيف الدين احمد: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البعث سوريا، على الرابط: WWW.NHG.COM
111. لبانة ابو صالح: إشكالية نظرية موت المؤلف، تاريخ نشر المقال: 2006/03/09 تاريخ التصفح: 2011/11/18 : على الرابط: www.alryadh.com
112. مجلة الآداب العالمية: مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، ع144؛ 2010.
113. مجلة جنور، مج19، مج9؛ 2005 .
114. مجلة دراسات أدبية ونقدية: تصدر عن مركز البصيرة الجزائر، ع2010، 05 .
115. مجلة دراسات أدبية ونقدية: دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة الجزائر، ع02 ؛ 2008.
116. مجلة عبقر، عدد: 04؛ 2008.
117. مجلة علامات، النادي الادبي الثقافي بجدة - السعودية ، ج49 م13؛ 2003.
118. مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة، السعودية ، ع49 م13، 2003.
119. مجلة علامات: النادي الأدبي الثقافي بجدة-السعودية، عدد: 34.
120. مجلة جامعة دمشق: مج23، ع01؛ 2007 .
121. - مصاييح، محمد. تجليات التناص في الشعر العربي، تاريخ نشر المقال: الاربعاء 26 آب/اغسطس 2009. على الساعة: 23:38، تاريخ التصفح: 2011/09/05.
122. مفهوم النص والخطاب: تاريخ نشر المقال: 06 فبراير 2009 . على الساعة: 15:29، تاريخ التصفح: 2011/08/20.
123. مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر: المراجعيات في النقد والأدب واللغة عالم الكتاب الحديث، اربد الأردن مج1، ط1؛ 2010.
124. مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر: عالم الكتاب الحديث، اربد الأردن مج2، ط1؛ 2010.



125. مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر: عالم الكتاب الحديث، اربد الأردن مج1
مج2، ط1؛ 2010.

126. ميزرائي حسين: التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، تاريخ النشر: 07
سبتمبر 2011. تاريخ التصفح: 2011/09/26.

127. اليحي فرحان: الايديولوجيا المفهوم والدلالة، تاريخ شرالمقال: 2007/12/19: تاريخ
التصفح: 2011/11/17.



الملخص

المخلص:

تناول هذا البحث الذي بين أيدينا: "مصطلح التناص في خطاب محمد عزام، كتاب النص الغائب نموذجا".

حيث اشتمل هذا العمل الذي قمت به دراسا ومتتبعا حيثياته على تمهيد: والذي تم فيه ذكر دور المصطلح النقدي في النقد كونه من أكثر العناصر اللغوية تداولاً بين الكتاب والمتلقين وقد خص المصطلح عموماً.

وكغيره من البحوث كنت قد بدأت فيها بمقدمة وثلاث فصول. أما المقدمة فتم فيها ذكر سبب اختيار الموضوع، والمنهج المتبع، وطرح الإشكالية التي كانت حجر عتبة الموضوع.

وأما المدخل النظري: والذي هو بمثابة حوصلة عن تضعيع المصطلح وتم عنوانته بماهية المصطلح النقدي وواقعه والذي عالجت فيه العناصر المحورية التالية، علم المصطلح وبوادر نشأته بين الغرب والعرب؛ ثم واقع المصطلح النقدي في النقد؛ وذكر العوامل المؤثرة في فوضى المصطلح في الخطاب النقدي، وآخر عنصر تم ذكر أسباب تعدد الترجمة.

وأما الفصل الأول: والذي تم عنوانته بتلقي المصطلح النقدي في ظل تعدد ترجماته وقد عالجت فيه مصطلح التناص في النقد العربي والنقد الغربي. وبعدها معالجة هذا المصطلح في النقد الغربي.

وأما الفصل الثاني: والذي كان عنوانه المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح وتم معالجة هذه العناصر بداية من المصطلحات الحداثية والتراثية مفهومها وحضورها في المدونة من خلال تعريفها وإحصائها ومنحها نسبة وتمثيلها في دوائر؛ ودراسة المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح، ثم دراسة المرجعيات الفكرية وبيان أثرها على المصطلح في خطاب "محمد عزام"، من خلال ذكر مرجعية الكاتب ومرجعية المصطلح.

ثم في الأخير انتهينا فيها بخاتمة كانت بمثابة نتائج مستخلصة من رؤية "محمد عزام" لهذا المصطلح في كتابه "النص الغائب"، مع إضافة حلول لهذه الإشكالية كما تم فيه طرح أسئلة مستقبلية ولعل الإجابة تكون عنها مستقبلاً.

ثم كانت قائمة المصادر والمراجع، وبعدها فهرس خاص بالعناوين حول الموضوع المعالج. وفي الأخير ندعو الله بأن نكون قد وفقنا في هذا العمل.

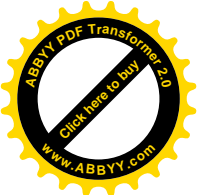
Résumé :

Cette recherche entamée contient :

Thème: Terme intertextualité dans le discours de "Mohamed Azam" l'ouvrage " le texte absent" autant que modèle.

Ce travail étudié dans ces moindres détails comporte une introduction dont se motionne le rôle du terme critique dans la critique étant l'un des éléments du langage déroulé le plus répété entre écrivains et lecteurs..

Comme toutes les recherches, on a planifié l'exposé comme suit : une introduction et trois chapitres.



Comme prévu dans l'introduction, on a évoqué les raisons pour les quelles vient le choix du sujet et la méthode du travail adopté ainsi que on a posé la problématique et les obstacles.

Cependant dans l'entrée théorique et qui a été autant qu'une globalité sur la perturbation du terme et qui a été intitulé : décoloration de la science du terme et son apparition entre l'occident et le monde Arabe et puis la réalité du terme de la critique dans la critique, l'évocation des éléments dominants en désordre.

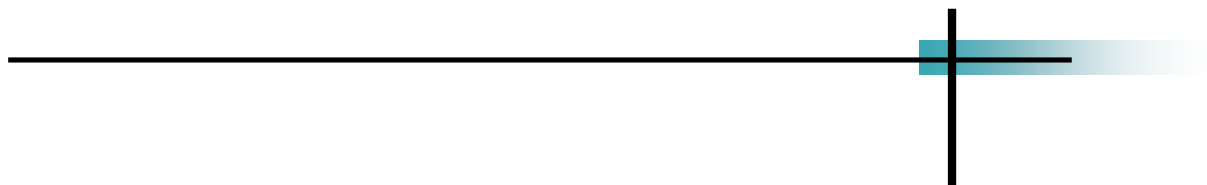
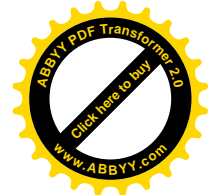
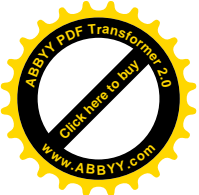
Le terme dans le discours critique est le dernier élément qui a évoqué la cause de la diversité de l'interprétation.

Le chapitre I: intitulé le subi du terme critique durant la diversité intellectuelle dont j'ai traité le terme intertextualité dans la critique occidentale.

Le chapitre II: intitulé les références intellectuelles et leurs rôles dans la composition du terme. On a traité ces éléments en débutant par les termes nouveaux et anciens. Leurs compréhensions et leurs présences dans la publication a partir des définitions et des repérages des présentations en rapport et l'étude des références intellectuelles et leurs rôles dans la composition du terme et puis l'étude des référence intellectuelle et détermination de ses traces sur le terme dans le discours de Mohamed Azam en évoquant ses propres références ainsi que le référence du terme.

Ce travail aboutit à une conclusion qui met en relief la vue de Mohamed Azam sur le terme dans son livre " le texte absent" en ajoutant des solutions à la problématique, on a posé des questions pour le future et probablement qu'on va répondre à ses questions dans l'avenir.

Et que Allah soit loué puisque on est arrivé à réalisé ce travail.



فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

التشكرات:
الاهداءات:
المقدمة:

أ- ز

37-09

مدخل نظري: ماهية المصطلح النقدي وواقعه

تمهيد:
I علم المصطلح وبوادر نشأته بين الغرب والعرب:
(1 بوادر النشأة:
(1.1 تعريف المصطلح عند الغرب:
(2 عند العرب:
(1.2 عند العرب القدامى:
أ) الدلالة اللغوية:
ب) الدلالة الاصطلاحية:
(2.2 المصطلح في نظر المحدثين:
II واقع المصطلح النقدي:
III (العوامل المؤثرة في فوضى المصطلح :
مشكلة الاتصال والتبليغ والبيان:
(2 النهل من الترجمة:
(3 غربة مفهوم المصطلح وتعريبه:
IV أسباب تعدد الترجمة:
أ) تعدد اللغات الأجنبية:
ب) أسباب لغوية:

99-39

الفصل الأول: تلقى المصطلح في ظل تعدد ترجماته

I (الترجمة والمصطلح:
(1 الثقافة العربية وقضية الترجمة:
(1.1 الفريق الأول: المتقدمين.

41	2.1 الفريق الثاني: "الرجعيين أو المحافظين".....
48	II مصطلح التناص في النقد العربي والنقد الغربي.....
50	(1 التناص في النقد العربي:.....
51	(1.1 الإرهاسات الأولى للمصطلح:.....
51	(1.1.1 النقد المغاربة:.....
53	أ) الذاكرة الشعرية:.....
54	ب) الحضارة العربية:.....
54	ج) وجود الحضارة الغربية:.....
54	د) الثقافة الأوربية:.....
54	(2 جذور مصطلح التناص في النقد العربي القديم:.....
55	(1.2 الجاحظ.....
56	(2.2 ابن طباطبا.....
59	(3.2 حازم القرطاجي:.....
62	(4.2 ابن خلدون:.....
64	(3 التناص عند النقاد العرب المعاصرين:.....
68	(1.3 السرقات الشعرية:.....
68	أ) المدلول اللغوي:.....
68	ب) المدلول الاصطلاحي الأدبي:.....
70	ج) السرقة في الإصلاح الوضعي:.....
70	(1.1.3 السرقة في مجال الحقوق الفكرية:.....
71	أ) السرقة الكلية:.....
71	ب) السرقة الجزئية:.....
72	(2.1.3 أنواع السرقة:.....
72	أ) الظاهرة:.....
72	ب) غير الظاهرة:.....
73	ج) السرقات التامة:.....

74 (د) السرقات المعنوية:
75 (هـ) السرقات اللفظية:
76 (و) السرقات التي هي من باب الموازنة:
77 (2.3) الاقتباس:
77 (أ) المدلول اللغوي:
78 (ب) التعريف الاصطلاحي:
78 (1.2.3) الاقتباس في الشعر:
79 (2.2.3) الاقتباس في النثر:
80 (أ) الاقتباس النصي:
80 (ب) الاقتباس الإشاري:
81 (3.3) التضمين:
81 (1.3.3) التضمين في الموروث النقدي:
81 (أ) المدلول اللغوي:
82 المدلول الاصطلاحي:
83 (1.1.3.3) التضمين الحسن:
83 (أ) تضمين كلي:
83 (ب) تضمين جزئي:
83 (2.1.3.3) التضمين المعيب:
84 (2) التضمين في القراءان:
85 (III) مصطلح التناص في النقد الغربي:
86 النشأة و المفهوم:
87 (1.1) أصول المصطلح:
88 (2.1) تطور المصطلح:
94 (أ) ميشال اريفي:
95 (ب) ترفتان تودروف:
98 (ج) رولان بارث:

168- 101

الفصل الثاني: المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح

- 102 (I) المصطلحات الحداثية مفهومها وحضورها في المدونة:
- 102 (1) دلالة مصطلح النص:
- 102 (1.1) عند العرب القدامى:
- 103 (1.1.1) الدلالة اللغوية:
- 104 (2.1.1) الدلالة الاصطلاحية:
- 105 (أ) الجملة:
- 105 (1.2.1.1) مفهوم النص من مفهوم البيان عند الإمام الشافعي:
- 106 (2.2.1.1) تعريفات الشريف الجرجاني
- 106 (3.2.1.1) النص من خلال مفهوم البيان للجاحظ
- 106 (ب) تعريف البيان:
- 106 (4.2.1.1) النص من مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني:
- 106 (ج) تعريف النظم:
- 107 (2.1) تعريف النص عند العرب المحدثين:
- 108 (3.1) تعريف النص عند الغرب:
- 109 (1) الدراسة المصطلحية:
- 110 (1.2) مصطلح النص:
- 111 (2.2) النص الغائب:
- 111 (أ) قراءة في العنوان:
- 111 (ب) الدلالة اللغوية:
- 114 (3.2) النص المائل:
- 115 (4.2) التناص (Intertextualite)
- 116 (أ) التناص لغة:
- 116 (ب) الدلالة الاصطلاحية:
- 119 (II) المصطلحات التراثية مفهومها وحضورها في المدونة:
- 119 (1) السرقات الشعرية (Plagiat):

- 119 (2) المعارضة الشعرية:(pastiche):
- 121 (أ) المدلول اللغوي:
- 122 (ب) المدلول الاصطلاحي:
- 127 (3) النقائص الشعرية:
- 127 (أ) المدلول اللغوي:
- 128 (ب) المدلول الاصطلاحي:
- 131 (4) المزاوجة المصطلحية:
- 132 (5) حركية المصطلح:
- 133 (III) المرجعيات الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح:
- 134 (1) المقاربة الفكرية ودورها في تشكيل المصطلح:
- 135 (2) دور المرجعية الفنية في تشكيل المصطلح الحدائي:
- 137 (IV) المرجعيات الفكرية وأثرها على المصطلح في خطاب محمد عزام:
- 138 (1) المرجعيات المصطلحية:
- 138 (أ) مرجع المصطلح:
- 139 (ب) مرجعية المصطلح:
- 140 (2) ماهية المرجعية:
- 140 (أ) المدلول اللغوي:
- 141 (ب) الدلالة الاصطلاحية:
- 142 (V) مرجعية الكاتب:
- 143 (1) دعائم المصطلح:
- 143 (أ) الدعيمة الإسترجاعية:
- 144 (ب) الدعيمة الإستحضارية:
- 144 (ج) الدعيمة الإنتاجية:
- 144 (د) الدعيمة الالتفافية:
- 145 (2) المرجعية العربية التراثية:

145	1.1 ماهية التراث:
145	أ) المدلول اللغوي:
146	ب) (المفهوم الاصطلاحي:
148	ج) (المفهوم التاريخي والإنساني للتراث:
150	(3 المرجعية الغربية "الحدثية":
151	1.3 الحدثية الغربية:
153	VI) مرجعية المصطلح:
153	(1 المرجعيات الثقافية:
158	(2 المرجعية الإيديولوجية المصطلح الغربي:
158	أ) المعنى اللغوي "الايديولوجيا":
158	ب) المعنى الاصطلاحي:
161	(3 مرجعية موت المؤلف:
167	(4 عودة المؤلف وأزمة النص:
175-169	الخاتمة:
180-176	قائمة الملاحق:
177	فهرس الآيات القرآنية:
179-178	فهرس الأبيات الشعرية:
180	فهرس الجداول والأشكال:
194-181	قائمة المصادر والمراجع:
197-195	ملخص:
206-198	فهرس الموضوعات:

